

LES
REVUES LITTÉRAIRES DE L'ESPAGNE

PENDANT LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XIX^e SIÈCLE

APERÇU BIBLIOGRAPHIQUE

Thèse complémentaire pour le doctorat ès lettres

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

Georges LE GENTIL

AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ



PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET C^{ie}

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

—
1909

LES
REVUES LITTÉRAIRES DE L'ESPAGNE
PENDANT LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XIX^e SIÈCLE

APERÇU BIBLIOGRAPHIQUE

LES REVUES LITTÉRAIRES DE L'ESPAGNE

PENDANT LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XIX^e SIÈCLE

APERÇU BIBLIOGRAPHIQUE

Thèse complémentaire pour le doctorat ès lettres

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

Georges LE GENTIL

AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ



PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET C^{ie}

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1909

BORDEAUX. — IMPR. G. GOUNOUILHOU, RUE GUIRAUDE, 9-11.

A MON PÈRE



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41554632_0004

INTRODUCTION

L'essai que nous présentons est le résultat d'une enquête partielle. Pour donner une idée complète ou même suffisante de la presse espagnole pendant la première moitié du xix^e siècle, il conviendrait d'ajouter aux 31 revues mensuelles, bimensuelles, hebdomadaires, bihebdomadaires et trihebdomadaires que nous examinons ici, les 804 publications mentionnées au surplus dans les *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños desde el año 1661 al 1870*, ouvrage comparable à la *Bibliographie historique et critique de la presse périodique française* de Hatin, dont l'auteur, Eugenio Hartzenbusch, obtint le prix de la Biblioteca Nacional au concours de 1873 et garda vingt ans son travail en manuscrit pour l'enrichir de tous les renseignements fournis par les archives de Madrid et les collections particulières. Bien que ce vaste répertoire offre, au point de vue scientifique, les garanties les plus sérieuses, il ne serait pas impossible d'y relever certaines lacunes. Tel n'était pas notre but, puisque nous nous proposons, en faisant abstraction des journaux quotidiens et des pamphlets politiques, de caractériser l'esprit des revues importantes, de déterminer la part des principaux collaborateurs, d'indiquer brièvement les questions soulevées dans la mesure où elles intéressent la littérature, l'histoire, l'art, la philosophie, la sociologie. Nous donnons toutefois l'analyse détaillée de la *Revista europea* (1837-1838), compilation sans unité, mais dont l'influence n'est pas négligeable et qui ne figure pas dans le catalogue d'Hartzenbusch.

Un travail d'ensemble sur la presse littéraire de l'Espagne

devrait embrasser les journaux et les revues des grandes villes de province. Nous signalons, pour ceux qu'une pareille recherche tenterait, une brochure beaucoup moins importante que le catalogue d'Hartzenbusch et qui peut rendre néanmoins quelques services : *Antigüedad é importancia del periodismo español, notas históricas y bibliográficas*, par D. Juan P. Criado y Domínguez, Madrid, 1892. On y trouvera une bibliographie sommaire des publications régionales (*periódicos de Alcalá de Henares, de Alicante, de Asturias, de las Baleares, de Cataluña, de Cuba, de Cuenca, de Estepa, de Extremadura, de Filipinas, de Galicia, de Gerona, de Granada, de Málaga, de Manresa, de Santander, de Sevilla, de Soria, de Teruel, de Toledo, de Valencia, de Valladolid, de Vélez-Rubio, de Vich, de Zaragoza*). Qu'un dépouillement de ce genre soit nécessaire lorsqu'on étudie les origines du romantisme, on l'admettra d'autant mieux que Böhl de Faber a publié ses articles sur Calderón dans le *Diario mercantil* de Cadix; que M. Lomba y Pedraja, en examinant les premiers essais du père Arolas, a montré l'intérêt de certains périodiques édités à Valence ou à Barcelone¹ : *El Constitucional, La Psiquis, El Liceo de Valencia, El Mole*. A cette liste on pourrait ajouter le *Boletín enciclopédico* de Valence, le *Semanario popular* de Barcelone, la *Revista andaluza*, la *Alhambra* de Grenade, qui insérerait les discours prononcés par Javier de Búrgos à l'*Ateneo* de la même ville, ainsi que les travaux historiques de Modesto Lafuente; enfin *La Palma*, revue majorquine recommandée par le nom de J. M. Quadrado, estimable érudit moins connu pour le jugement équitable qu'il a porté sur Victor Hugo que pour la sévérité et l'austérité dont il a fait preuve en défendant sa patrie contre George Sand (*Victor Hugo y su escuela literaria*², *Á Jorge Sand, Vindicación*).

De même les journaux quotidiens de Madrid nous fourni-

1. Dans la littérature de Blanco (I, 79. Madrid, 1899), on trouvera des renseignements sur *El Europeo*, rédigé par C. Aribau, Ramon López Soler, l'Anglais Cook, les Italiens Monteggia et Galli.

2. Reproduit dans le *Semanario*. Nous citons plus loin le passage essentiel.

raient au point de vue littéraire d'amples renseignements. Si l'on met à part certains organes du parti servile, comme *El Atalaya de la Mancha en Madrid* (1813-1815), la plupart d'entre eux n'apparaissent que vers 1820, à l'aube du libéralisme. Leur existence est éphémère. Ceux que la concurrence ne tue pas sont anéantis bientôt par la réaction de 1823. *La Periódico-manía*, feuilleton satirique publié par D. Francisco Camborda, enregistre successivement la mort du *Conciliador*, du *Recopilador*, du *Despertador*, du *Vigilante*, du *Mensajero*, de la *Ley*, du *Paladion constitucional*, etc. *El Universal*, *El Espectador*, *El Imparcial* ne résistent mieux que pour être immolés finalement au *Restaurador*, porte-voix de la réaction furieuse, qui célébrait ainsi l'entrée « del llamado general Rafael Riego » :

Entra en Madrid, caudillo de bergantes;
Entra ladron, cobarde y asesino,
Emperador presunto de tunantes,
Jefe de locos, de impiedad padrino.

(Hartzenbusch, n° 222.)

Puis c'est le silence, ou peu s'en faut, jusqu'à la venue du *Correo literario y mercantil* (1828-1833), feuille bien timide qu'on jugera d'après cette oraison funèbre de Bretón de los Herreros, son ancien rédacteur :

¿Donde estás, que no te veo,
tiempo amable del *Correo*
literario y mercantil?
Sin disputas, sin rivales
su redaccion prosperaba
y eso que vivia esclava
de censuras monacales.
No hay cosa como escribir
bajo la sombra de un solio
y ejercer el monopolio
de desbarrar y mentir.

(*La redaccion de un periódico*, act. I, sc. 1.)

Les années qui suivent, déjà marquées par l'apparition de revues importantes, sont vides au point de vue politique.

En 1834, avec l'application du régime libéral, nouveau réveil suivi d'une même hécatombe :

El rayo ministerial
 abrió un mismo panteon
 al *Eco de la opinion*,
 al *Tiempo*, al *Universal*,
 y al *Cinife*, que asustaba
 cual horroroso vestiglo
 y á aquel atrevido *Siglo*
 que cual Ícaro volaba
 y feneció el *Nacional*
 que *Fénix* renace ahora,
 y se suicidó en mal hora
 la *Gaceta judicial*.
 El efimero *Ladron*
 dijo al morir en la cuna :
 No os hago falta ninguna.
 Hay tantos en la nacion !
 Cayó en el profundo abismo
 la *Floresta*, aun muy novicia
 y el *Eco de la justicia*
 se hizo justicia á sí mismo.
 Cayó el *Mantuano guerrero*
 y cayó el *Observador*
 y cayó el *Compilador*
 y trasmigró el *Mensajero*.
 Y aunque diz que *Metternic*
 amaba su tierna infancia,
 no salió de la lactancia
 la *Péninsule ibérique*.
 Cayó en fin la *Miscelánea*,
 Cayó el *Álbum*, Dios le asista !
 Y la *Abeja*, y el *Artista*
 que se dió muerte espontánea.

(*La redaccion de un periódico*, act. I, sc. i.)

Pourtant la presse est fondée sur des bases indestructibles. Elle résistera désormais à toutes les tempêtes et conduira l'opinion. Un grand nombre d'écrivains connus, mêlés volontairement ou non aux querelles des partis, ont successivement collaboré aux journaux modérés ou progressistes : N. Pastor Díaz, Espronceda, le duc de Frias, Ros de Olano, Ventura de la Vega, au *Siglo* (1834); Fermín Caballero, Fernando Corradi à l'*Eco del comercio* (1834-1849); Bretón de los

Herreros, Donoso Cortès, Gervasio Gironella, Roca de Togores à la *Abeja* (1834-1836); Larra, Zorrilla à l'*Español* (1835-1848); Campoamor, García y Tassara, Navarro Villoslada, Segovia au *Correo Nacional* (1838-1842); Baralt, Fernández de los Rios, Heriberto García de Quevedo, Miguel Agustín Principe, Satorres à l'*Espectador* (1841-1848); Nicomedes Pastor Díaz, Tassara, Rios y Rosas à l'*Heraldo* (1842-1854); Lafuente, Rubí, Corradi à *El Clamor público* (1844-1864); Ochoa, José de Selgas à *La España* (1848-1868). Sauf dans le mode de publication, il n'existe pas entre les revues et les journaux quotidiens de différence essentielle. Ceux-ci, s'adressant à la même clientèle et soutenus par les mêmes rédacteurs, insèrent des nouvelles, des poésies, des essais humoristiques, des comptes rendus littéraires et musicaux, des articles de vulgarisation scientifique, d'histoire et de modes. Il suffira pour l'établir de prendre deux exemples. Pendant le premier semestre de 1836, l'*Eco del comercio* parle des habitants de la lune, d'un voyage dans l'Amérique du Sud, des antiquités de Numance; il accueille des études sur les mœurs de Madrid et de la province (*Mi tertulia*, *Consejos à un hipócrita*, *Cartas aldeanas*, *El día de San Antonio en Sevilla*); il juge les nouveautés dramatiques (3 mars, *El Trovador* de Gutiérrez; 21 mars, *Catalina Howard* de Dumas; 21 avril, *Louis XI* de C. Delavigne; 11 juin, *Aben Humeya* de Martínez de la Rosa; 24 juin, *Antony* : « Si la intolerancia de la escuela clásica ha puesto alguna vez en duda los talentos del célebre autor de *Antoni*, el éxito que este drama ha tenido en el teatro de Madrid prueba de un modo irrecusable la mala fé de sus detractores. ») — Un autre quotidien, *El Español*, pendant le second semestre de 1837, publie un supplément littéraire; un roman-feuilleton (*Isabel de Solis, reina de Granada*, par Martínez de la Rosa); des poésies originales d'Enrique Gil (*Una gota de rocío*), d'Espronceda (*El reo de muerte*), de Zorrilla (*Oriental*, *Un recuerdo y un suspiro*, *La noche de invierno*, *Á Calderon*, *La tarde de otoño*, *La catedral*, *La última luz*, *El Liceo*, *La inspiracion*, *Napoleon*, *El amor y el agua*, *La juventud*); des comptes ren-

dus qui nous montrent les progrès du romantisme au théâtre (7 novembre, *Carlos II el Hechizado* de Zárata; 27 novembre, *Bárbara Blomberg* de Patricio de la Escosura; 8 décembre, *Fernando el Emplazado* de Bretón, etc.). Il est assurément très instructif de comparer ces articles aux jugements que nous mentionnons pour la période correspondante dans la *Revista española* ou le *Semanario pintoresco*.

On ne saurait enfin négliger le clan des humoristes dans une étude sur la presse espagnole. Une place est réservée sans doute à Sebastián de Miñano dans la notice que nous consacrons à la revue de Lista et d'Hermosilla, *El Censor* (1820-1822). Mais il ne faut pas oublier que les *Cartas del madrileño* ont été précédées, accompagnées ou suivies par les *Cartas del pobrecito holgazan*, les *Cartas de Don Justo Balanza*, auxquelles il ne serait pas sans intérêt d'ajouter, afin d'en rendre l'intelligence plus facile, tous les pamphlets du temps : *El Compadre del holgazan*, *El Cajon de sastré*, *Las Semblanzas de los diputados*, *El Zurriago*, *La Manopla* (prima hermana de *El Zurriago*), *La Tercerola*, *Voces de un mudito*, *El Tercerrolin*, *El Trabuco*, *Zurriagazo al Zurriago*, etc. Pour apprécier les articles de *Fígaro* dans la *Revista española*, il est également nécessaire de remonter jusqu'au *Duende satírico del día* (1828), au *Pobrecito hablador* (1832). On ne connaît Segovia et López Pelegrín qu'après avoir dépouillé *El Jorobado* (1836), *El Mundo* (1836-1839), *Nosotros* (1838), *Aben-ámar y El Estudiante* (1838), *El Estudiante* (1839). L'œuvre de Modesto Lafuente est contenue presque entièrement dans son *Fray Gerundio* (1837-1842), son *Teatro social* (1846), son *Viaje aerostático de Fray Gerundio y Tirabeque* (1847), sa *Revista europea* (1848-1849). Outre que le genre humoristique des *costumbristas* forme une branche importante de la littérature espagnole au XIX^e siècle, la plupart de ces écrivains ont dit leur mot dans les polémiques et pris parti contre le romantisme français. Nous reproduisons, à titre de spécimen, un passage du *Fray Gerundio*, prouvant que dès le mois d'octobre 1838, la malice nationale avait fait bon marché des exagérations d'outre-monts : « No me detengo á

describir los demas trajes y fisonomías de aquellos *exaltados y moderados* de la moderna literatura, que tan divididos y tenaces como los *clásicos y románticos* de la política no querian avenirse y me tomaban á mí por juez de sus rivalidades..... El primero me enseñó una cosa que dijo se llamaba *drama*, titulado *Los espectros ó el sacrificio de los diez y nueve*, no porque fuesen diez y nueve actos, que no eran mas que trece entre actos y cuadros, sino porque morían diez y nueve personas, once envenenadas, tres bajo las ruinas de un convento, dos en desafíos, otras dos en garrote vil y la última de susto. » Par contre, un classique lui présente une composition intitulée *Un higo* : « La habia suspendido hasta la estacion en que maduran los higos por no faltar á la unidad de tiempo..... Cesen pues esas voces que os traen divididos, estudiad la naturaleza, la religion, la buena moral y las costumbres sociales y todos unidos podreis dar lustre y esplendor á las bellas artes. » (P. 43.)

D'ailleurs, il y a des cas où la distinction que nous avons essayé d'établir entre la presse de la capitale et la presse de province, la presse politique et la presse humoristique, ne répond qu'imparfaitement à la réalité. A travers les revues madrilènes, il nous arrive comme un écho des publications régionales, des séances de l'*Ateneo* de Grenade ou du *Liceo* de Valence. D'autre part, le libéralisme naissant n'a pas de meilleur soutien qu'un périodique hebdomadaire, *El Censor*, qualifié par ses ennemis de « pédagogue de la constitution ». Enfin, l'« article de mœurs » (qu'il est difficile parfois de séparer du pamphlet) remplit au détriment de la critique les colonnes de la *Revista española*. Et par une dérogation à la règle que nous nous étions imposée, nous n'avons pas cru devoir abandonner *Elgaro* à partir du 1^{er} avril 1834, sous prétexte qu'il écrivait désormais dans un journal devenu quotidien. C'est encore un quotidien que *Nosotros* (l'organe de l'*Estudiant*, d'*Abenámar* et même de *Fray Gerundio*), qui nous a paru mériter un examen attentif. On peut alléguer, en outre, que les revues ont, sur les autres publications, l'avantage appréciable de s'échelonner régulièrement depuis

1800 jusqu'à 1850, qu'elles persistent à l'époque où la presse politique est réduite au silence, qu'elles ne subissent après l'expédition du duc d'Angoulême qu'une interruption momentanée, qu'elles renferment le plus souvent des articles d'une certaine étendue, médités à loisir, que les écrivains qui les dirigent, à cause de leur éducation ou de leurs antécédents, semblent mieux qualifiés que les improvisateurs de la tribune pour incarner l'opinion moyenne, pour motiver des jugements que les chroniqueurs en veine de reportage se contentent de formuler sans commentaire. Il est donc permis de leur attribuer une valeur représentative, d'en extraire des témoignages pour caractériser le mouvement des esprits, des faits pour marquer les principales influences qui ont agi sur le public espagnol, des dates servant à établir entre les poètes et les prosateurs des rapports d'antériorité ou des synchronismes.

De toutes les influences venues de l'extérieur, la nôtre est de beaucoup la plus efficace. Les critiques des *Variedades* (1803-1805), de la *Minerva* (1805-1808-1817-1818), de la *Crónica* (1817-1820) se réclament des tropes de Dumarsais, du cours de littérature de Népomucène Lemercier. Ils passent en revue le répertoire de Duval, d'Étienne, de Picard, d'Andrieux, d'abord hostiles aux monstruosité dramatiques de Pixérécourt et de Caigniez, mais invariablement séduits par l'humour de Jouy qu'on proclame inimitable. La dernière des publications mentionnées ci-dessus, pendant la période absolutiste, invoque l'appui de Bernardin de Saint-Pierre, de Châteaubriand, de Bonald, artisans ou théoriciens de la restauration religieuse. Mais bientôt la *Minerva nacional* (1820) se fait l'écho de la *Minerve française* (1818), dont l'intention manifeste était de «hâter l'éducation constitutionnelle de la France». Un périodique d'une tout autre importance, *El Censor*, prétend remplacer le *Censeur européen ou examen des diverses questions de droit public et des divers ouvrages scientifiques ou littéraires considérés dans leurs rapports avec les progrès de la civilisation* (1817-1820). On apprécie mieux que jamais, au delà des monts, les pièces d'Arnault, de Florian, de Laharpe, de Chénier, de Boissy, de Marsollier, de Duval. On

salue déjà la gloire naissante de M^{me} Cottin, puis celle de Scribe, qui sera désormais le fournisseur attitré des théâtres de la Cruz et del Príncipe. A l'époque même où les journaux madrilènes sont encombrés d'articles sur le choléra pillés dans les feuilles parisiennes, le public se passionne pour les drames de Ducange, *Robert Dillon*, *Trente ans ou la Vie d'un joueur*. Les *Carlitas españolas* (1832), inspirées de la *Revue française* nous font assister à l'éclosion d'une littérature humoristique issue de l'*Hermite de la Chaussée d'Antin*. En même temps, les annonces de librairie, dans la *Trompeta literaria* recommandent les interminables romans du vicomte d'Arlincourt. C'est dans la *Revista española* (1832-1836) qu'on peut le mieux suivre les étapes du romantisme français, lequel rencontre au début, de la part de Larra lui-même, une opposition assez vive, car il ne s'impose définitivement qu'en 1835 avec *Angelo* et *Lucrèce Borgia*, en 1836 avec *Antony* et *Catherine Howard*. Mais quatre ans après l'apparition de l'*Artiste français*, on voit surgir *El Artista* (1835). Les graveurs de Madrid se forment à l'école de Charlet, de Louis Boulanger, de Deveria, d'Alfred et de Tony Johannot. Les peintres s'affranchissent de la convention académique, bravent le philistin, revendiquent le droit aux contrastes violents, aux couleurs tapageuses, aux écarts de génie. Béranger, Lamartine, Hugo, Chateaubriand sont prônés comme les messies de l'art nouveau. Puis l'influence française, après une hégémonie incontestée, subit une éclipse passagère. Certes, le *Semanario pintoresco* (1836) rappelle de bien près le *Magasin pittoresque* et le *Musée des familles*, puisqu'il emprunte à ses modèles, sans compter d'innombrables reproductions de monuments, la plupart des articles de vulgarisation scientifique, pillage organisé que l'*Observatorio pintoresco* (1837), le *Panorama* (1838), le *Museo de los familias* (1843), le *Siglo pintoresco* (1845) imitent sans plus de façon. Néanmoins, le *Curieux parlant* se pose en adversaire de la gallomanie. La publication qui nous montre le plus clairement quel genre de services on attend des étrangers, c'est la *Revista europea* (1837). Elle se fournit aux dépens de la *Revue de Paris* et de la *Revue des Deux Mondes*,

avec lesquelles vont bientôt rivaliser la *Revista de Madrid* (1838) et la *Revista de España y del Extranjero* (1842). On traduit des romans, parfois sans mentionner le nom de l'auteur, *Inès de las Sierras* de Nodier, *Gerfaut* de Charles de Bernard. De 1840 à 1843, les deux nations communiquent par l'intermédiaire des émigrés. Le plus connu d'entre eux, Martínez de la Rosa, manque rarement les séances de l'Institut. Ses amis collaborent à l'*International*. Et tandis que l'*Entreacto* (1839) copie l'*Entr'acte*, que la *Revista de teatros* (1841) essaie de tenir la place du *Monde dramatique* et de ses annexes, le *Magasin théâtral* et la *France dramatique*, Ferrer del Rio commence la transposition de Béranger qu'il continuera dans le *Laberinto* (1843), équivalent de notre *Pandore*. En même temps, une revue politique et littéraire, *El Español* (1841), débaptisée bientôt et rebaptisée *Conservador*, félicite D^e Gertrudis Gómez de Avellaneda d'avoir traduit *Lamartine*, Hugo et reproduit notamment le procédé des *Djinns*. Alors commence la vogue de George Sand, de Soulié, de l'école humanitaire avec Eugène Sue, le plus goûté de tous nos romanciers, dont les œuvres paraissent simultanément à Madrid et à Paris. C'est ainsi que la France reconquiert le prestige que Mesonero lui avait contesté vainement pendant les six années où il imposait ses volontés aux rédacteurs du *Semanario pintoresco*.

Un instant l'influence anglaise a pu contrebalancer la nôtre. Elle s'était principalement exercée, vers le début du siècle, dans le domaine de la critique. Blair faisait concurrence à Népomucène Lemercier. De 1817 à 1818, on continuait d'imiter Addison, Pope, Dryden. Mais Ossian, le barde calédonien, s'imposait dès 1804 à l'attention de Quintana. Vers 1820, c'est à l'Angleterre également qu'on emprunte les premiers principes d'économie politique. Les rédacteurs du *Censor* préfèrent Malthus et Bentham à J.-B. Say. En 1832, Mesonero se réclame de l'humorisme anglais, de Johnson, de Steele, d'Addison, dont l'œuvre paraît avoir été mal connue des Espagnols qui la devinaient plus qu'ils ne la goûtaient, à travers les imitations et contrefaçons de Touchard-Lafosse,

Colnet du Ravel, Dupré de Saint-Maur et Jouy. Mais les Madrilènes lisaient de très près les élucubrations d'Anne Radcliffe, les romans de Walter Scott, maître incontesté du genre historique (c'est par lui que tout le monde jure en 1834 : le *Doncel de D. Enrique el Doliente* arrivait à son heure). Signalons dans *El Artista* (1835) une imitation du *Manfred* de Byron par Jacinto de Salas y Quiroga, une traduction du *Siège de Corinthe* par Telesforo de Trueba y Cosío. (On pourra suivre encore cette influence dans les fragments que José de Espronceda insère en 1841 dans *El Pensamiento*.) Puis c'est l'incroyable popularité des revues instructives et récréatives. A travers le *Musée des familles* et le *Magasin pittoresque* on remonte au *Penny Magazine*, au *Saturday Magazine*, à la *Quarterly Review*, à la *Revue d'Edimbourg*, au *Blackwood's Magazine*, à la *British and Foreign Review*, etc. Les publications britanniques, naturellement hostiles à la France, fournissent aux chroniqueurs madrilènes force boutades contre la corruption parisienne. Mais si l'on excepte un fragment de Thomas Moore adapté par Valera dans *El Artista* (1847, deuxième du nom), l'action de la poésie britannique nous semble décliner à mesure qu'on demande à l'Angleterre une foule de notions utiles et prosaïques sur le commerce, l'industrie, les finances et le progrès des machines.

L'influence de l'Allemagne ne s'est pas exercée d'une façon continue. L'Espagne applaudissait Gessner, imitait Kotzebue quand Böhl de Faber essaya de réhabiliter l'ancien théâtre espagnol. La *Minerva* publia des extraits du cours de littérature dramatique de Schlegel. Mais on vit bientôt la *Crónica científica y literaria* (1817-1820) s'insurger contre les théoriciens germaniques. Il est vrai qu'Alberto Lista rendait justice à Calderón vers 1820. On oublia néanmoins Goethe, Schiller et Kant jusqu'en 1836, époque où le *Semanario* se mit en devoir de faire connaître Bürger et Schubart, analysant même des ouvrages de critique et d'histoire, comme le *Conversations-Lexikon der Gegenwart* (Leipzig, 1841. *Autores españoles juzgados por los alemanes*). De tous les écrivains de marque, Eugenio Hartzenbusch était le seul capable de lire

dans le texte et de traduire pour la *Revista de Madrid* les travaux allemands (*Dramática alemana de la época actual*). Mais les Espagnols ne perdaient rien pour attendre : Sanz del Rio allait découvrir le Krausisme.

Il convient de réserver une brève mention aux Américains du Nord. L'œuvre de Washington Irving a été signalée à différentes reprises, notamment par Mesonero dans les *Cartas españolas*. On a traduit les *Contes de l'Alhambra*, parfois sans nommer l'auteur. Les Madrilènes ont également subi l'influence directe ou indirecte de la *North American Review*, du *Courrier des Etats-Unis*, de l'*American Quarterly Review*, comme il est facile de s'en assurer en parcourant le *Correo literario y mercantil*.

Reconnaissons d'ailleurs — ce sera justice — que les Espagnols ont fait dès 1836 un effort louable et souvent heureux pour s'affranchir de la tutelle étrangère. Tout d'abord, ils ont manifesté leur patriotisme négativement, à l'exemple de Mesonero, par des attaques dirigées contre la presse étrangère (réponse aux articles de la *Mosaïque*, de la *Revue des Deux Mondes*); ils ont révoqué en doute la compétence de Théophile Gautier, de Roger de Beauvoir, de George Sand, de Borrow, de Ford. Il était de mode, vers 1840 ou 1843, de s'égayer aux dépens du voyageur anglais ou français partant vers les «*terræ incognitæ*». De bons esprits comme Hartzenbusch ont quelquefois passé la mesure et manqué de goût, dans leur véhément désir de s'imposer au respect de l'Europe. Fort heureusement, l'Espagne ne s'est pas bornée à ces démonstrations platoniques. Repliée sur elle-même et froissée dans son orgueil, elle a pris à cœur d'exhumer l'art national (ce fut la tâche de Pedro de Madrazo et de Valentín Carderera); d'observer pour les décrire les coutumes de Madrid (le *Curieux parlant* avait eu des précurseurs, il devait avoir des disciples : Antonio Flores, Neira de Mosquera); de révéler aux amateurs de pittoresque la vie de Cadix, de Séville, de Grenade, de Saragosse, de Valence, en un mot de toutes les capitales de province (Estébanez Calderón, Rubí, Vicente de la Fuente, M. de Azara, Andueza pouvaient à

peine suffire à la besogne). Mais le travail le plus utile fut celui des historiens, de Fermín Gonzalo Morón, de Salvador Bermúdez de Castro, de Pedro Pidal, représentant la culture de l'*Ateneo*, vulgarisant la discipline philologique, mise au service, comme en Allemagne ou en Italie, tantôt du libéralisme constitutionnel, tantôt de l'éclectisme littéraire fondé sur la saine appréciation des gloires du *siglo de oro*. Le dogme de la tradition rallie dès 1838, dans un même enthousiasme pour les *romances* et la *comedia*, à la fois les survivants du classicisme, comme Gallego, Quintana, Lista et les romantiques assagis, Gil y Zárate, Hartzenbusch, Roca de Togores. Il n'existe plus, à proprement parler, d'écoles rivales, et l'on voit fusionner dans les concours du *Liceo* la fougue d'Espronceda, l'ironie de Bretón, le pittoresque d'Estébanez Calderón, le purisme de Segovia, la mélancolie de Romero Larrañaga, la ferveur chevaleresque de Zorrilla. Dès lors se développe en Espagne un esprit public. L'âme nationale s'affirme jusque dans les genres condamnés à l'imitation. Fernan Caballero oubliera bien vite qu'elle avait dédié ses premiers essais à Eugène Sue.

Il n'est pas impossible de subordonner à certaines tendances primordiales toute la presse littéraire de l'Espagne pendant la première moitié du XIX^e siècle. Rien de plus facile à première vue que de grouper ces publications en familles. La plus ancienne (qui est aussi la moins intéressante, bien qu'elle soit patronnée par Quintana et Javier de Búrgos) comprendrait les *Variedades de ciencias, literatura y artes*, la *Minerva ó el Revisor general*, la *Crónica científica y literaria*, la *Miscelánea de comercio, artes y literatura*, plus ou moins calquées sur le *Magasin encyclopédique, journal des sciences, des lettres et des arts*. Puis viendraient les revues de propagande artistique et romantique (les deux choses ne vont guère l'une sans l'autre, du moins au début), toutes soumises au contrôle d'Ochoa et des frères Madrazo : *El Artista* de 1835, *El Artista* de 1847, *El Renacimiento*; — les revues pénétrées d'érudition et vouées à l'histoire : *Revista de Madrid*, *El Iris*, *Revista de España, de Indias y del Extranjero*; — enfin la collection des

magazines : *Semanario*, *Observatorio*, *Panorama*, *Siglo*, *Museo*, *de las familias*. Il serait imprudent, néanmoins, d'établir entre ces catégories des cloisons. Le *Belotín de comercio*, malgré son nom, n'est pas le seul à traiter des questions économiques, pas plus que l'*Entreacto* n'a le privilège de la chronique théâtrale. On peut même dire que l'un de ces périodiques, celui que dirigeait Mesonero, a servi de réceptacle à tous les autres. Et c'est là, dans le *Semanario*, qu'il faut chercher les convictions durables du public. Ce public est libéral, il l'est dès l'origine, depuis le jour où l'on risquait sa réputation, voire son repos, à se proclamer *afrancesado*. Mais la foi au parlementarisme n'a pas étouffé chez lui la ferveur catholique. De là, même avant les objurgations de Balmes et de Donoso Cortés, une certaine pruderie qui pactise au besoin avec le puritanisme anglais, une préoccupation constante de la morale tant individuelle que sociale, une invincible défiance à l'égard des théoriciens français de l'école humanitaire, un insurmontable enthousiasme pour les vertus patriarcales, les traditions, les institutions du passé. Il est constant, d'autre part, que cette classe éprise de respectabilité, ennemie des tyrans, mais hostile aux révolutionnaires, se place fort au-dessus du peuple qu'elle examine curieusement, qu'elle traite en enfant terrible, qu'elle essaie d'instruire, d'initier aux principes élémentaires de l'économie, fondant la *Sociedad para propagar y mejorar la educacion del pueblo*, organisant le Mont-de-Piété, les Caisses d'épargne, préconisant le système de réformes auquel un administrateur éminent, le marquis de Pontejos, prêtera son concours, en même temps qu'elle cherche à se distinguer de l'aristocratie, définitivement compromise par son inutilité, son admiration puérile pour les spectacles du cirque, les pirouettes de la Guy Stephan et de Petipá. Il est évident que le régime constitutionnel, le fonctionnarisme, l'acquisition des biens nationaux, les entreprises financières, l'exploitation des mines ont placé la force intellectuelle et matérielle de la nation entre les mains de la « *clase acomodada* », bien qu'il n'existe pas en castillan de mot pour désigner la bourgeoisie naissante et qu'on utilise encore vers 1837 le terme ancien de

hidalguía dans les traductions de la *Revisla europea*. Certes, le *Curieux parlant* n'a pas rompu toute attache avec l'Encyclopédie, il a retenu quelque chose du programme ambitieux de Condorcet, il s'est pénétré, en lisant les *magazines*, d'un utilitarisme anglo-saxon, d'un positivisme à la Franklin. Cependant, il n'admet pas qu'il y ait incompatibilité absolue entre les souvenirs de la croisade chevaleresque et les obligations modernes du calcul. Vers 1820, la rédaction du *Censor* aborde résolument la question du paupérisme, du protectionnisme, du libre-échange, appuyée sur les bases inébranlables de la statistique. On rencontre dans les *Cartas españolas* des articles qui traitent du charbon de terre, du tabac, de la parfumerie. Subventionné par la *Junta del real consulado de Madrid*, le *Boletín de comercio* nous renseigne à la fois sur la fabrication des eaux-de-vie, l'organisation du service des postes, les conventions monétaires. Quant au *Semanario*, il n'est pas d'invention récente ou susceptible d'applications nouvelles (ballons, cloche à plongeur, daguerréotype, charrue de Dombasle, télégraphe) qu'il n'explique à ses lecteurs avec une prolixité bien intentionnée, sachant même unir l'agréable à l'utile, vantant les squares plantés d'arbres, l'éclairage au gaz et les réverbères, essayant d'introduire à Madrid un service régulier d'omnibus, de supprimer les échoppes, les gouttières qui inondent les passants. Il est donc nécessaire d'admettre, au risque de heurter les opinions reçues, que l'Espagne du xix^e siècle fut pratique, positive, entichée du progrès, affamée de civilisation, avec ce mélange de prudence, de lenteur méthodique, de bonhomie sentencieuse et ce vif sentiment des réalités qui n'ont jamais cessé d'appartenir et de convenir, aussi bien dans l'art que dans la littérature et les opérations diplomatiques et militaires, au vrai génie castillan.

C'est principalement dans l'appréciation des œuvres contemporaines que se manifeste cet esprit bourgeois et doctrinaire. Non qu'il y ait sur tous les points entente absolue. Les polémiques ne sont pas rares. Blanco répond assez vivement à Quintana, lequel refusait d'admettre les hardiesses du style biblique. Alcalá Galiano tient tête à Böhl de Faber,

défenseur de Schlegel. Espronceda couvre de ridicule, dans *El Artista*, ses anciens maîtres les Arcadiens. La *Revista de Madrid*, dévouée à J. M. Quadrado, relève durement les impertinences de George Sand, coupable d'avoir insulté les Majorquins. Ajoutons le débat entre Hartzenbusch et Salvador Bermúdez de Castro au sujet des premiers drames romantiques, la rivalité commerciale entre Fernández de los Rios et Francisco de Paula Mellado, propriétaire du *Museo de las familias*, sans compter les démêlés entre l'éditeur Ignacio Boix et l'éditeur Delgado. On peut dire, néanmoins, qu'il règne en Espagne une véritable confraternité littéraire, également sensible parmi les anciens élèves du collège San Mateo, les habitués du *Parnasillo*, du *Liceo*, de l'*Ateneo*, de la tertulia d'Escosura. La complaisance a dicté plus d'un jugement que le goût désavouait. D'où quelque difficulté pour démêler, même pour deviner les principes sous les fleurs de commande. Il n'arrive pas fréquemment d'ailleurs que ces principes soient fermes et fortement systématisés. Entre Ossian et Legouvé, Quintana, continuateur de Voltaire et de Laharpe, hésite. Alberto Lista prône les dramaturges de l'âge d'or, quitte à se retourner contre le drame. Notons d'ailleurs que plus d'un critique a chanté la palinodie. En traduisant Ducange, Larra condamne *Antony*. Après le succès de *Cárlos el Hechizado*, Gil y Zárate fait des concessions au goût classique. Bretón, dans *El genio, los genios*, brûle ce qu'il avait adoré dans *Elena*. La mode, cependant, est au « juste milieu ». Et c'est dans le passé national que Durán, José de la Revilla, Pedro Pidal, Gonzalo Morón, Mesonero, Amador de los Rios, Cañete, Cueto vont chercher leur critérium, invariablement fidèles, même lorsqu'ils jugent le présent, à la discipline philologique. En sorte qu'on peut définir la critique espagnole, au moins pour la période qui nous occupe, un éclectisme patriotique fondé sur la connaissance de l'histoire littéraire.

Nulle part cette modération n'apparaît mieux que dans les discussions qui ont précédé, accompagné ou suivi l'apparition du romantisme français. Incontestablement, la popu-

larité de Hugo et de Dumas avait été lentement et longuement préparée par le succès de Pixérécourt, de Caigniez, de Ducange. N'empêche qu'en 1832, Bretón, dans le *Correo literario y mercantil*, condamne le mélodrame, que Gil y Zárate, dans le *Boletín de comercio* se rallie à l'éclectisme de Martínez de la Rosa, que Carnerero, directeur et rédacteur en chef des *Cartas españolas*, ouvre indifféremment sa revue aux partisans des deux écoles, mais sans intervenir dans le débat et sans conclure. Sans doute, la *Revista española* nous fait assister en 1835 au succès de *Lucrèce Borgia* et d'*Angelo*. Cependant, la même année, *El Artista*, périodique militant, insère par complaisance des biographies d'Alberto Lista, de Gallego, des poésies bucoliques de J. M. Maury. A tel point qu'on ne peut relever comme preuve d'intransigeance, dans cette publication composite, que les déclarations de principes d'Eugenio de Ochoa, le *Pastor Clasiquino* d'Espronceda, les caricatures de Federico de Madrazo. Brusquement survient la réaction. Si Mesonero accueille en 1836 Romero Larrañaga, il risque en 1837 une parodie célèbre : *El romanticismo y los románticos*. Lafuente, dans son *Fray Gerundio*, Segovia et López Pelegrín dans *Nosotros* font chorus en 1838. Le *Panorama* reconnaît, en 1839 (l'article est d'Hartzenbusch), que les novateurs sont compromis. C'est la déroute en 1841, quand Javier de Búrgos attaque l'immoralité de *Ruy Blas* et de *La Tour de Nesle*, quand Mesonero, dans la *Revista de Madrid*, signale une orientation nouvelle du théâtre, définitivement tourné vers le genre historique. *El Pensamiento* (1841), rédigé pourtant par Espronceda et son disciple, Miguel de los Santos Álvarez, ne peut que traduire le malaise d'un parti vaincu. Donc, le règne du romantisme français, tout bien compté, a duré deux ans, de 1835 à 1837. Non qu'on cesse de traduire Hugo, Dumas, Béranger, Lamartine; mais déjà le patriotisme espagnol s'est repris. Aucun peuple ne fut plus difficilement converti, moins spontanément fidèle aux exagérations d'une école qui aimait à se représenter le pays d'*Hernani* et de *Carmen* comme la patrie de l'antithèse, de l'entraînement et de la chimère.

La bibliographie que nous avons entreprise ne saurait avoir la même valeur objective que le catalogue d'Hartzenbusch. De propos délibéré, nous supprimons les renseignements d'ordre matériel, ceux qui concernent le format, le mode de publication, le nombre de pages, estimant superflu de répéter des indications qui figurent dans un ouvrage accessible, auquel nous faisons d'ailleurs de fréquents renvois. Les deux bibliothèques où nous avons rassemblé ces documents, celle de l'*Ateneo* et la *Nacional* de Madrid (bien qu'il existe pour cette dernière, en Espagne aussi bien qu'en France, un règlement qui prescrit depuis 1711 le dépôt obligatoire de tous les imprimés) ne possèdent pas, il s'en faut de beaucoup, toutes les revues. Nous avons remarqué sur les exemplaires qui nous étaient confiés certaines mutilations. Des articles essentiels manquent. Le témoignage des contemporains nous aide quelquefois à mesurer l'importance de ces lacunes. Ajoutons qu'une autre difficulté provenait de la nature même des publications examinées. Comment faire de tous les auteurs et de toutes les matières un recensement complet? Or, le départ n'était pas toujours facile, ni même possible, entre l'accessoire et le principal. De ce qu'un article paraît superficiel ou tiré d'un magazine anglais, il ne s'ensuit pas toujours qu'il soit négligeable aux yeux de l'historien, puisqu'il peut nous renseigner sur le mouvement des esprits, la pénétration des idées étrangères. Force était donc, en plus d'une occasion, lorsqu'il s'agissait notamment de choisir et d'éliminer, de s'en remettre à l'appréciation subjective, aux dispositions du moment. Deux circonstances, nous devons le reconnaître, ont limité nos recherches. Écrivant pour des Français, nous avons relevé avec une curiosité particulière ce qui pouvait éclairer les rapports intellectuels des deux nations. D'autre part, c'est en prenant comme centre une étude sur Bretón de los Herreros que nous avons été conduit à examiner les origines du drame, les antécédents du genre humoristique, l'éclectisme littéraire, le modérantisme en politique, les progrès du positivisme et la formation d'un idéal bourgeois.

Afin de donner à cette bibliographie une précision relative, nous avons toutefois multiplié les références. Et chacune de celles-ci peut être considérée comme une étiquette servant à désigner un groupe de faits. De même, nos listes de poésies et de nouvelles sont moins des nomenclatures que des preuves à l'appui d'un argument. Dans certains cas, pour les auteurs universellement connus, nous avons pris à tâche de reconstituer la suite chronologique de leur production. Nous essayons par exemple, de marquer plus nettement que ne l'ont fait Blanco García dans sa *Literatura española del siglo XIX*, et Cánovas del Castillo, dans son livre sur Estébanez Calderón, les rapports de filiation qui unissent le *Solitaire*, le *Curieux parlant*, *Flgaro*, Antonio Flores. Nous n'avons pas craint, d'autre part, lorsqu'il s'agissait d'œuvres non réimprimées, d'exhumer quelques fragments significatifs. La majorité des étudiants nous saura gré d'avoir tiré de l'oubli *El Pastor Clasiquino*, parodie célèbre d'Espronceda. Mais le procédé que nous avons employé de préférence est celui des citations courtes, accompagnées le plus souvent d'une analyse destinée à éclairer chaque jugement, à lui rendre sa place dans l'évolution des doctrines. Par défiance à l'égard des idées préconçues, nous avons tenu compte à la fois de la quantité des articles insérés et de la qualité de leur auteur. Car il serait également fâcheux de grossir l'importance des écrivains médiocres et de ne voir dans l'histoire que les grandes individualités, en supprimant le travail obscur des foules. Du reste, nous n'avons pas cru obligatoire, étant donné que cette bibliographie est moins un recueil de textes qu'un guide, de reproduire les bizarreries orthographiques de tous les imprimeurs (*j* pour *g*, *cs* pour *x*). Afin d'en rendre le manie-ment plus commode, nous imprimons en caractères gras les noms propres, en petite capitale les mots qui annoncent les développements essentiels, avec le souci de fournir au lecteur de nombreux points de repère.

Je dois adresser mes remerciements à M. Alfred Morel-Fatio qui m'a suggéré la première idée de ce travail, ainsi qu'à M. Ricardo de Hinojosa, secrétaire de la *Biblioteca*

Nacional de Madrid, dont l'accueil bienveillant et la haute courtoisie m'ont rendu la tâche agréable et facile. D'autre part, je croirais faire acte d'ingratitude si j'oubliais de mentionner le livre récent de M. Ch.-M. Des Granges, *La Presse littéraire sous la Restauration*, où j'ai trouvé beaucoup d'indications utiles concernant la méthode à suivre et l'évolution du romantisme français.

LES

REVUES LITTÉRAIRES DE L'ESPAGNE

PENDANT LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XIX^e SIÈCLE

I

Variedades de ciencias, literatura y artes.

(1803-1805)¹

Principaux collaborateurs : Josef Rebollo, Eugenio de la Peña, Juan Alvarez Guerra, Juan Blasco Negrillo, Josef Miguel Alea, Josef Folch, Manuel Josef Quintana. Leur but, comme l'indique le *prospecto*, est de répandre les lumières, de célébrer les progrès de l'esprit humain. La plupart d'entre eux s'inspirent des principes de l'Encyclopédie. C'est ainsi que la revue accorde une place importante aux mathématiques (réflexions sur la métaphysique du calcul infinitésimal, t. I, p. 80); — aux sciences naturelles (étude sur les tremblements de terre, t. I, p. 227); — à la médecine (information sur la peste d'Andalousie, t. I, p. 193); — aux arts industriels (article sur les cuisines économiques, t. VI, p. 45); — aux arts libéraux (discours de Reynolds à l'Académie de peinture de Londres, t. I, p. 343). Elle nous permet de constater, au point de vue littéraire, — et c'est là que réside pour nous son véritable intérêt — la pénétration de l'influence française (articles sur les tragédies de Legouvé, I, 44; les comédies

1. Voir Hartzenbusch, *Catálogo*, n^o 59.

de Demoustier, III, 364; les tropes de Dumarsais, V, 366); — de l'influence anglaise (traductions d'Ossian et de Thompson, III, 57 et 64, extraits d'Addison, III, 27; résumé des leçons de Blair dont l'autorité fait loi en matière de goût, III, 220); — enfin, chose plus digne d'être signalée, de l'influence allemande (on trouvera au tome VIII, p. 247, des réflexions sur la poésie tirées de Schiller et qui font pressentir le rôle de Böhl de Faber dans les polémiques du commencement du siècle). Un nom domine tous les autres, parmi les critiques, celui de **José Quintana**. Assez bien informé des productions d'outre-monts, il retrace à grands traits, mais non sans précision, les phases de la querelle du Cid (I, 168), remonte à Gessner à propos de la *Morl d'Abel* de Legouvé (I, 44), intervient dans la discussion entre Blair et Johnson au sujet de l'existence ou de la non-existence d'Ossian qu'il n'hésite pas à comparer, avec de prudentes atténuations, à Homère et à Virgile (III, 248). A vrai dire, le patriote ardent reparait dès qu'il s'agit de revendiquer, en face de la *Décade philosophique*, l'originalité d'Iriarte souvent exploité par Florian (III, 112), ou de secouer le joug de la rime qui, depuis la tyrannie du goût français, tend à restreindre l'emploi des *versos sueltos* : « Pero nosotros los españoles, con un idioma tan rico, tan vario en sus terminaciones, tan sonoro en sus sílabas y tan majestuoso en su diccion, nosotros hacemos una injuria á nuestra bella versificacion y á nuestra lengua si reputamos la rima como de absoluta necesidad en poesia » (IV, 302 et s.). A certains accents plus véhéments qu'il dirige contre Virgile, flatteur des tyrans, on pressent que ce disciple de Fontenelle, de Lamothe, de Marmontel, qui s'ingénie à distinguer l'éplogue de l'idylle, jouera bientôt sa partie dans le concert du libéralisme et saura souffrir pour la liberté : « El mundo bucólico tan distante, tan imposible de conciliarse con el mundo real, ó excita indignación ó mueve á risa, siendo preciso abandonar á Theocrito, á Virgilio por Séneca, Tácito y Juvenal » (t. III, 99 et s.). La mesure de son pseudo-classicisme nous est donnée par les éloges qu'il décerne à D^a María Rosa Gálvez (osadía poco comun, actividad incansable, ingenio

para inventar y concebir y facilidad para ejecutar, t. V, 159); par l'estime plus froide, bien que mieux motivée, qu'il professe à l'endroit de Cadalso (I, 244); par l'admiration sans réserves qu'il témoigne en faveur de Leandro de Moratín, auquel il accorde, à propos de la *Mogigata*, « la naturalidad del diálogo, gracia, pureza, propiedad del estilo sembrado de sales, de donaires y de idiotismos de conversacion y de lengua colocados con la mayor oportunidad » (II, 355); enfin, par les arguments qu'il invoque, en jugeant la *Inocencia perdida* de Reinoso, contre les hardiesses du style biblique et la théorie du merveilleux chrétien, sévérité qui devait l'exposer à la réplique fameuse de Blanco (White) parue également dans les *Variedades*¹ (t. III, p. 356 et V, p. 164).

II

La Minerva ó el Revisor general.

(1805-1808, 1817-1818)²

Trois extraits peuvent nous renseigner sur les tendances de cette revue : le préambule mythologique servant d'introduction au tome premier, dans lequel interviennent Mercure, Minerve, les incarnations du *mal gusto* et de la *charlatanería*; le prologue du tome IV (octobre 1806), qui renferme des attaques contre « los traductores visosños, los poetas á la Rengifo y los enciclopedistas por ensalmo »; enfin la déclaration de principes de **D. Pedro María de Olive** devenu directeur de la revue à partir du 3 juillet 1817 : « Los siete tomos del *Memorial literario ó Biblioteca periódica de ciencias y artes*, publicados desde octubre de 1801 hasta junio de 1804, las *Ejemérides de España, históricas y literarias*, desde abril de 1805 hasta septiembre del mismo y la *Minerva ó el Revisor*

1. Est-il besoin de rappeler que la plupart de ces articles ont été étudiés par M. Menéndez Pelayo dans son *Histoire des idées esthétiques*?

2. Voir Hartzenbusch, 64. Je n'ai eu entre les mains, à la Biblioteca Nacional de Madrid, que les tomes I, II, III, IV, X, XI et XII.

general desde el siguiente octubre hasta últimos de junio de 1808 vienen á formar una misma obra, pues que es uno mismo su autor y unas mismas sus opiniones. » Le but qu'il se propose, c'est de « présenter el cuadro de los progresos de las ciencias y artes en Europa y principalmente en España; recordar á los unos y enseñar á los otros los principios del buen gusto y siguiendo las huellas de los maestros del arte, demostrar las bellezas que sobresalen en unas obras, á notar los defectos que manchan ú obscurecen á otras... perseguir al charlatanismo, al neologismo, al brillante y falso oropel » (t. X, p. 49).

La revue est alimentée par des articles scientifiques (études sur Buffon, Réaumur, III, 11, le système de Gall, IV, 75; les travaux de Bichat, IV, 139); — historiques (les batailles navales, I, 113); — géographiques (voyage en Chine, II, 162); — philologiques (langue des Basques, I, 71); — par des poésies ayant trait à l'actualité (odes sur le combat du 21 octobre, de Moratín, I, 201; de Mor de Fuentes, I, 193; de Quintana, II, 29; de María Rosa Gálvez, II, 48). Une place prépondérante est réservée à la critique littéraire, qui se complait trop souvent dans les subtilités grammaticales et daigne s'occuper d'ouvrages aussi médiocres que celui-ci, dont le titre est particulièrement significatif: « *Virtud perdida por el vicio, vida y hechos de Lidoro y Engracia que muestran la felicidad en que vive el hombre mientras es dócil á los sentimientos de la religion católica y la tiranía en que se esclaviza cuando se deja arrastrar de sus pasiones. La ofrece al público Natalio Delgado, soldado del regimiento de infantería de Soria.* » Plus que jamais, l'Espagne semble ouverte à l'influence anglaise (élégie de Gray, I, 15, ode de Dryden, X, 96; chants pastoraux de Pope, XI, 173; les Saisons¹ de Mor de Fuentes, XI, 126); — à l'influence allemande (biographie de Klopstock, II, 139; traduction des leçons de Schlegel sur le théâtre espagnol, IX, 81); — à l'influence française représentée par Népomucène Lemercier dont on analyse le cours de littérature dramatique (t. XII) et dont on admire le théâtre,

1. Vraisemblablement inspirées de Thomson.

par Baour Lormian, Andrieux, Duval, Picard, Étienne et surtout Jouy (X, 188), « escritor ingenioso y muy fino y sagaz observador que ha sobresalido en un género que perfeccionáran los ingleses ». Bientôt, nous assistons à un élargissement du goût. Tandis qu'on attaquait vers 1805 les partisans de Shakespeare et d'Ossian (prologue du t. I), qu'on ridiculisait l'auteur des *Mines de Pologne* (verdadero tramoyista, inocente, inocentísimo en esto que llaman arte, pero hábil en máquinas, t. I, p. 153), qu'on repoussait le pathétique « sentimental y lloroso » des *Prisons de Lamberg*¹ (II, 33), à partir de 1816, on imite ou on accepte toutes les nouveautés. Il est vrai qu'un mouvement de réaction se dessine peu à peu. Les classiques espagnols sont l'objet d'une étude attentive. Si le grand public s'attarde à vanter les extravagances d'Antonio de Zamora (IV, 219), les connaisseurs goûtent Lope (*El perro del hortelano*, IV, 178), célèbrent Calderón (*La niña de Gomez Arias*, IV, 214 : « Viva Calderon para enredar y desenredar una comedia; viva su ingenio y gracia, etc. »). Un long article est consacré à l'histoire philosophique de la poésie espagnole, embrassant l'école italo-hispana (Boscán, Garcilaso, Herrera), latino-hispana (Luis de León), greco-hispana (La Torre, Villegas), espagnole proprement dite (Valbuena, Lope, Góngora), aragonaise (les Argensola), enfin l'école des épigrammatistes. L'auteur préfère de tous les régents du Parnasse, dans une époque où triomphent le purisme et la manie moralisante, c'est Leandro de Moratín dont l'exemple salutaire permet de réagir contre la « germánica sensibilidad » (II, 81) et qu'on défend de l'accusation de plagiat (certains lui reprochaient d'avoir utilisé une farce française, *Le oui des couvents*, II, 153). Notons enfin un premier essai, visiblement inspiré de Jouy, dans un genre qui devait faire une singulière fortune en Espagne, celui des *costumbristas* : « La ciencia del pretendiente ó el arte de obtener empleos » (X, 33).

1. Comédie de l'ancien répertoire, mais qui annonce déjà le pathétique un peu gros du mélodrame.

III

Crónica científica y literaria.(1817-1820)¹

Cette revue, comme toutes celles du même genre, paraît s'inspirer du *Magasin encyclopédique, journal des sciences, des lettres et des arts*, 1795-1816, continué par les *Annales encyclopédiques*, 1817-1818. Inférieure aux publications similaires, notamment à la *Minerva* avec laquelle elle engage de longues polémiques sur des questions de langue et de versification (n^{os} 296, 222), elle n'offre, au point de vue littéraire, qu'un intérêt assez mince. Matériellement, les articles concernant la musique, la médecine (système de Broussais, baume de Malats, n^o 302) occupent une place prépondérante. Il est vrai que la *Crónica* insère un certain nombre de poésies, odes, bucoliques, anacréontiques, letrillas, parfois signées de noms connus (Castrillón, n^o 267). Mais la plupart d'entre elles ne sont que des traductions (Juvénal, Virgile, Le Tasse, Métastase) ou des pièces de circonstance composées en l'honneur des puissants du jour (nacimiento de la S^a infanta D^a María Isabel Luisa, n^o 42). L'influence prédominante est celle de la France catholique (Bernardin de Saint-Pierre, 45; Chateaubriand, 18; Bonald, 52). Il semble que la curiosité se tourne plus spécialement vers la morale, la métaphysique (Kant, 227) et surtout l'esthétique (lettres de Quatremère de Quincy, 251; description de la Tribuna de Florence, 282). Presque tous les jugements littéraires paraissent dictés par un classicisme prudent, infiniment respectueux à l'égard des humanités et de la beauté grecque (n^o 249) et résolument hostile aux Germains² qui glorifient Calderón (61). A noter un éloge rapide, mais signi-

1. Voir Hartzenbusch, 101.

2. Pour le rôle de José Joaquín de Mora, qui fut l'un des rédacteurs principaux de la *Crónica*, je renvoie au livre de M. Pitollet : *La querelle caldéronienne de Johan Nikolas Böhl von Faber et de José Joaquín de Mora*. Paris, 1909.

ficatif de Gorostiza, l'auteur du *Don Dieguito* (294), qui d'ailleurs faisait partie de la rédaction.

IV

**Continuacion del Almacen de frutos
literarios ó Semanario de obras inéditas.**

(1818-1819)¹

Simple recueil de DOCUMENTS inédits ou peu connus. Citons parmi les très rares notices consacrées à l'histoire littéraire deux articles de D. Ignacio López de Ayala, catedrático de poética en los reales estudios de San Isidro de esta corte : *Noticia de D. Francisco de Quevedo* (2^e v., p. 291); — *Noticia de D. Diego Hurtado de Mendoza* (2^e v., p. 241); en outre un discours prononcé par Jovellanos en avril 1797 aux examens du Real instituto asturiano (2, 130). On ne saurait juger la *Continuacion del Almacen* d'après ce préambule d'une *Geografía poética de la España y Portugal* :

La noble regia España generosa,
cabeza de la Europa celebrada,
se halla en la bella zona deliciosa
que el nombre tiene de boreal templada².

(N^o 8.)

Quelques titres suffiront, dans leur précision austère, pour réhabiliter aux yeux du chercheur cette contribution importante à l'étude de l'histoire nationale : *Plan de una obra de jurisprudencia nacional con el título de Ensayo sobre los orígenes, progresos y estado actual de las leyes españolas* (2^e v.); *Primera noticia historial de las conquistas de tierra firme en las Indias occidentales* par F. Pedro Simon (imprimé pour la première fois en 1626). La revue était dirigée et publiée par Javier de Búrgos.

1. Hartzenbusch, 102.

2. José Mariano de Larra composera en 1826 une *Geografía historial española*, également en vers.

V

Miscelánea de comercio, artes y literatura.(1819-1821)¹

Directeur : **Javier de Burgos**. Au point de vue littéraire, les articles, généralement superficiels, n'offrent qu'un intérêt d'actualité. Ils nous permettent de constater la vogue persistante du genre bucolique (nombreuses poésies que signe *El pastor de Estremadura*, n^{os} 18, 25, 42, etc...); — la faveur croissante de Gorostiza (*Costumbres de anlaño*, 3; *Don Dieguilo*, n^{os} 33, 37); — la popularité de Tirso (refundicion de la *Villana de Vallecás*, 7). Entre les partisans des règles et les disciples des Allemands, les rédacteurs prennent une position intermédiaire : « Algun, entusiasta de las cosas antiguas, levantará quizás el grito contra la calificacion de irregulares y estravagantes que acabamos de dar á ciertas piezas ó pasages del maestro Tirso, así como tampoco faltará uno ú otro enemigo de la antigüedad, que lleve á mal el elogio que tributamos á nuestro ilustre religioso, pues en el fervor con que se defienden ciertas opiniones hay quien prefiere una comedia de Cubillo ú de Diamante á una de Moratín y quien antepone una de Comella á otra de Moreto ú de Tirso », n^o 27. — Il est clair néanmoins que Schlegel a gagné du terrain. De Calderón on admire tout, sauf les *autos*. Les principales *refundiciones*, dues à la plume de Solís ou de Castrillón, sont mentionnées avec appréciation favorable. Il n'est pas impossible d'établir un rapport entre cet éloge du « primer versificador de España » (n^o 44), dont on vante principalement les décimas et les redondillas, et la tentative révolutionnaire de Gorostiza introduisant dans une comédie moderne, *Don Dieguilo*, les mètres variés des anciens dramaturges. *

A partir de mars 1820, la revue prend une couleur politique

1. Hartzenbusch, 103.

bien tranchée (Éloge du régime constitutionnel, 61; Poésies en l'honneur de Quiroga et de Riego, 66; Extraits de toutes les pièces de circonstance publiées dans les journaux de province; Ode « á los defensores de la libertad », par J. M. de San Millán, 71; Élégie de Laiglesia y Darrac, 79; Annonce des « Ensayos satíricos en verso y prosa por el licenciado *Machuca* », 101). — Bien que le numéro 105 renferme un compte rendu critique (Vie de Cervantes, par Martín Fernández de Navarrete), on peut affirmer que la *Miscelánea* perd tout intérêt littéraire à partir du 1^{er} juin 1820, date où le journal devient quotidien.

VI

La Minerva nacional.

Publicala DON JOSÉ JOAQUIN DE MORA. Madrid, Repullés.

(1820, mai à juillet)¹

Un seul volume à la Biblioteca Nacional. Épigraphe de la première page : « La Constitucion es la vida del Estado. » La revue s'inspire de la *Minerve française* (février 1818) dont voici le prospectus : « Propager toutes les connaissances utiles, favoriser le développement de l'industrie, détruire sans retour tous les préjugés que certaines classes et certains partis voudraient soutenir encore, former ou fortifier l'opinion publique, hâter l'éducation constitutionnelle de la France, affermir en un mot tous les vrais principes en politique, en morale et en littérature². » (C'est dans la *Minerve* qu'écrivait Jouy, l'*Hermite de la Chaussée d'Antin*, ce qui n'a pas peu contribué à rendre la revue populaire en Espagne.)

La *Minerva nacional* est LIBÉRALE et exclusivement libérale. Tous les articles ont un but politique, qu'il s'agisse de l'ancienne Constitution d'Aragon (p. 212) ou des Sociétés secrètes en Allemagne après Iéna (190), de la cession de la Floride ou

1. Hartzenbusch, 120.

2. Cf. Ch. M. Des Granges, *La presse littéraire sous la Restauration*. Paris, 1907, p. 60.

des *Monita secreta* des Jésuites. Mais ce libéralisme ne va pas jusqu'à l'irréligion (que el clero sea parte del estado y no un estado aparte con separacion de rentas, de jurisdiccion y de sistema, p. 19). La philosophie du XVIII^e siècle, en passant en Espagne, s'est faite plus respectueuse à l'égard du catholicisme. A signaler, comme nouveautés, certaines études qui témoignent de l'influence des économistes (Bases du système économique d'un peuple libre et représenté, p. 158), ainsi qu'un article sur la traite des nègres qui rappelle la page fameuse de Montesquieu (p. 341).

On s'aperçoit que la *Minerva nacional* va se transformer en *Minerva española*, rédigée par des militaires : un article sur l'équitation (p. 294) laisse prévoir cette orientation nouvelle.

VII

El Censor.

(1820-1822)¹

Inspiré d'une revue française, le *Censeur européen ou Examen de diverses questions de droit public et des divers ouvrages littéraires et scientifiques considérés dans leurs rapports avec les progrès de la civilisation* (épigraphe : Paix et Liberté), 1817-1820.

De même, le but que se propose *El Censor*, c'est « ilustrar y rectificar la opinion pública sobre los grandes é interesantes objetos que ocupan hoy la atencion de los españoles, examinando con la mas severa crítica, pero sin acrimonia ni personalidades los decretos y reglamentos del poder ejecutivo, las leyes que se hagan por las Cortes, los discursos que durante su discusion se pronuncien y las doctrinas que se enseñen en cuantos libros, folletos y periódicos se publicaren, recomendando al público y corroborando con nuevas razones todo lo que sea útil y conforme á los principios é impugnando lo que nos parezca falso, perjudicial ó peligroso » (I, 11). D'où la

1. Hartzenbusch, 124.

nécessité, afin d'agir sur l'opinion, de tenir le public au courant des discussions parlementaires, de lui fournir un critérium pour contrôler les assertions des journaux, de lui recommander les ouvrages politiques, philosophiques ou littéraires pouvant contribuer à la propagation des lumières ainsi qu'aux progrès de la raison humaine. Donc le *Censor*, fidèle à son programme, suit les débats des Cortes (liberté de la presse, instruction publique, finances), discute successivement les articles du *Diario de Madrid*, de la *Arlequinada*, de l'*Universal*, du *Conservador*, de la *Gaceta de Madrid*, du *Constitucional*, accorde une place importante aux questions d'économie politique (compte rendu d'un ouvrage de Saint-Simon : *Consideraciones acerca de los medios que deben tomarse para acabar de una vez la revolucion*, II, 292; lettres de J.-B. Say à Malthus, III, 147; Mémoire sur les moyens de communication dans la péninsule, III, 271; Compagnies d'assurances, III, 469; information sur la mendicité à New-York, III, 143; protection et libre échange, XIII, 454; opuscule de Bentham sur les droits de l'homme et du citoyen, XVII, 118). Nous pouvons nous faire une idée assez complète des tendances et de l'esprit du *Censeur* espagnol d'après les *Cartas del madrileño* de **Sebastián de Miñano** (les premières de ces lettres ont paru dans le tome second). Favorable aux « afrancesados », la revue exprime sur Mirabeau (VIII, 321), sur Robespierre (II, 118), sur Napoléon (III, 364; IX, 287) des jugements dictés par un libéralisme éclairé. Elle prend parti contre la Sainte-Alliance à propos d'une intervention projetée en Italie, contre Louis XVIII après la dissolution de la Chambre française, faisant des vœux pour la Grèce révoltée, pour les Portugais qui demandent une Constitution (II, 196, 227, 357). A l'intérieur, elle réclame la liberté individuelle, l'égalité civile, l'admission de tous à tous les emplois (VII, 78), reconnaissant les prérogatives extérieures d'une noblesse héréditaire dont les privilèges politiques seraient supprimés (X, 421), contestant aux protestants et aux juifs le droit de pratiquer leur culte, mais sans admettre la dîme prélevée par le clergé catholique, qu'elle

repousse avec des arguments empruntés aux théologiens (la legislación civil y política del pueblo de Israel no obliga à la Iglesia cristiana ni á ningun otro pueblo del universo, III, 108). Après avoir courageusement combattu l'ignorance du parti rétrograde, le *Censor* se voit en butte aux récriminations de la fraction exaltée : on le traite de « pédagogue de la Constitution ».

Au point de vue littéraire, l'influence prédominante est celle de **Lista** et d'**Hermosilla**. Une part assez large est accordée à la poésie portugaise contemporaine (Géorgiques de Luis de Silva Mozinho de Albuquerque, II, 440; Poème philosophique de José Pinto Rebello de Carvalho, VIII, 414; Hymne au soleil de Monteiro de Barros, XIV, 313; nombreux extraits accompagnés d'une traduction en vers castillans et suivis de remarques grammaticales). Mais c'est toujours l'influence française qui l'emporte, représentée par Delille (I, 443), Marmontel et Barthélemy (IV, 223). Un fait caractéristique nous le prouve, la vogue des premiers livres de M^{me} Cottin. (*Matilde* répond aux trois conditions exigées d'un bon roman : 1^o qu'il y ait des leçons de morale; 2^o que l'amour soit peint comme dangereux; 3^o que les personnages ne soient ni trop bons ni trop mauvais, XV, 22). Vers 1820, le théâtre espagnol semble s'approvisionner surtout chez nous : on en vient à excuser, presque à justifier le plagiat (Esta pieza es traducida aunque, segun la costumbre de muchos que trabajan para el teatro, no se dice de cual teatro ni de qué autor, XV, 108). Entre tous les dramaturges français, Casimir Delavigne est particulièrement goûté (compte rendu en 24 pages des *Vêpres Siciliennes*, IV, 112). Notons l'importance croissante qu'on attache à toutes les questions concernant le THÉÂTRE ou la propriété littéraire (réhabilitation des comédiens, III, 204; critique de la loi de 1813 suivant laquelle les héritiers d'un écrivain perdent leurs droits au bout de dix ans, III, 223). Quant à la scène espagnole, c'est assez justement qu'on la compare à « un raudal muy abundante y rico, pero al mismo tiempo muy turbio... Comedias de santos, sin esceptuar à Dios y à la Virgen, comedias de mágica, comedias de

amoríos heróycos, de capa y espada, de moros y cristianos, de caricaturas *cañizarescas*, de guerras y hambres en el estilo de Comella, últimamente verdaderas comedias de costumbres y caracteres se suceden en nuestro teatro, interpoladas tal vez con las pocas tragedias sufribles que tenemos y con las innumerables traducciones que hemos hecho del teatro francés é italiano » (V, 470). Il nous a semblé utile, afin d'apporter sur ce point quelque précision, de dresser la liste des pièces examinées par *El Censor*, et par suite représentées depuis le 5 août 1820 jusqu'au 13 juillet 1822.

LOPE	La esclava de su galan. Lo cierto por lo dudoso. La moza de cántaro (refundue par Trigueros). La Estrella de Sevilla (ref. par Trigueros sous le titre de Sancho Ortiz de las Roelas). El perro del hortelano. La melindrosa, ó los esclavos supuestos (ref. par Trigueros).
CALDERON	La dama duende. Bien vengas, mal si vienes solo (ref. sous le titre de Tambien hay secreto en la mujer). Casa con dos puertas es mala de guardar.
TIRSO	El astrólogo fingido. El vergonzoso en palacio. La celosa de sí misma. Pruebas de amor y amistad. La beata enamorada. Don Gil de las calzas verdes. La villana de Ballecas. Por el sótano y el torno.
MORETO	Todo es enredos amor (?). El desden con el desden.
ROJAS	Del rey abajo ninguno. Donde hay agravios no hay celos.
GUEVARA	Reinar despues de morir.
MENDOZA	Empeños del mentir.
MATOS FRAGOSO	El traydor contra su sangre y siete infantes de Lara.
MONTALVAN	La toquera vizcaina.
JUAN DE LA HOZ Y MOTA	El castigo de la miseria.
CAÑIZARES	El honor da entendimiento.
COMELLA	El hombre agradecido. Cristina de Suecia. La moscovita sensible.
FERMIN DEL REY	La viuda generosa.
RODRIGUEZ DE ARELLANO	Fulgencia. El atolondrado.
DÁMASO DE ISUSQUIZA	El celoso y la tonta.
MORATÍN	El sí de las niñas. El baron.
GOROSTIZA	Indulgencia para todos.
MARTINEZ DE LA ROSA	La viuda de Padilla.

Allemands :

KOTZEBUE	Corona de laurel, ó la fuerza de las leyes. Misantería y arrepentimiento. La reconciliación, ó los dos hermanos.
--------------------	--

Italiens :

GOLDONI	La posadera feliz.
CAMILO FEDERICO	El mozo de café caballero.

Français¹ :

MOLIÈRE	Tartufe (trad. Marchena). L'École des maris (trad. Moratín).
FLORIAN	Guillaume Tell.
ARNAULT	Blanche et Montcassin (trad. La Calle).
MARSOLIER	Adèle et Dorsan.
BOISSY	Les dehors trompeurs.
LA HARPE	Mélanie.
AL. DUVAL	Édouard en Écosse.
DESFORGES	Le sourd, ou l'auberge pleine.
SCRIBE	Le secrétaire et le cuisinier.
PIXÉRECOURT	Les mines de Pologne ² . Les ruines de Babylone.
CASIMIR DELAVIGNE . . .	Les vêpres siciliennes.
CHÉNIER	Fénelon.

Il faut reconnaître d'ailleurs que la critique du *Censor* a contribué pour une large part à débrouiller ce chaos. Pour examiner les œuvres dramatiques, elle se place tantôt sur le terrain du GOUT, tantôt sur celui de la MORALE. De là vient qu'elle formule certaines réserves en jugeant la *comedia*. Résolument elle écarte les *autos* en tant que monstruosités littéraires (V, 72). En face des théoriciens allemands, elle défend les règles éternelles, l'unité d'action, la vraisemblance des situations et des caractères (VII, 131). Amenés à donner leur avis sur la question du lyrisme au théâtre, Lista et Hermosilla blâment « este furor de lirizar » qui a sévi au théâtre parmi les auteurs comiques jusqu'au dernier tiers du XVIII^e siècle. Ils avouent cependant que, défaut pour défaut, cette richesse de vers pastoraux ou élégiaques vaut bien la « arras-

1. Comme les Espagnols ne mentionnent qu'assez rarement le nom de l'auteur, nous n'avons pas pu identifier toutes les pièces traduites.

2. On peut rattacher au même genre des pièces de l'ancien répertoire espagnol comme *Las cárceles de Lamberg*, de même que *María la Romorantina*, comedia de magia, avait précédé la *Pata de cabra*, la *Cabeza de bronce*, la *Pluma prodigiosa*, etc.

trada prosa de los modernos » (VI, 289). Ils vont même jusqu'à recommander les *refundiciones*, en conseillant de respecter les beautés du texte primitif, d'ajouter le moins possible à l'original (X, 36). Le mépris qu'ils témoignent à l'égard de Valladares, de Comella, de Zavala, de Candamo, de Zamora, peut servir par contraste à rehausser la gloire de Calderón (XI, 34, 273). Ils n'ont que dédain pour la comédie sentimentale inspirée de Diderot et rajeunie par Kotzebue (VIII, 348), pour le mélodrame à la vogue duquel ils s'opposent de tout leur pouvoir (XIII, 154 : Son acciones dramáticas solo dignas de representarse en las cárceles ó en los presidios). Moratín reste à leurs yeux le « Tércence espagnol » (XI, 336). Si parfois leurs jugements sont faussés par une affectation de prudence (le *Vergonzoso en palacio* leur semble une peinture dangereuse de l'amour), ils sont mieux inspirés toutes les fois qu'ils parlent du *STYLE* et de la *VERSIFICATION*. Notons la minutie avec laquelle ils examinent les poésies des contemporains, de Tapia (VIII, 81), de Mor de Fuentes (V, 64), de Javier de Búrgos (VII, 241). Et signalons, à titre de spécimen, une remarque judicieuse sur l'emploi des hendécasyllabes dont l'ampleur convient au genre pathétique, non au genre familier comme on l'avait cru (VII, 423), observation que les romantiques espagnols vont mettre à profit sans tarder. Il est assurément difficile de démêler ce qui, dans ces articles anonymes, est la part de Lista ou la part d'Hermosilla. Celui-ci paraît toutefois avoir concentré son attention sur la technique et la forme des œuvres littéraires, tandis que celui-là s'intéressait davantage aux questions sociales et philosophiques. Nous n'hésiterons pas à lui attribuer un « *Discurso sobre la filosofía de las artes y ciencias en general y de la literatura en particular* », où l'on rencontre, à côté d'attaques dirigées contre Horace et Virgile, qualifiés d'écrivains « *cortesanos* », et de considérations renouvelées de Voltaire sur les hommes de pensée opposés aux hommes de force, cette définition caractéristique du théâtre (IV, 467) : « En una palabra el teatro es la escuela práctica de las ciencias morales. »

Il importe de réserver une mention aux beaux-arts étudiés dans leurs principes et dans leurs applications. Exemple : *Diálogo sobre la primacía entre la pintura y la escultura* (XV, 321). — *Diálogo sobre el origen, formas y progresos de la escultura en las naciones anteriores á los griegos* (XVI, 82). — *Noticia de tres obritas artísticas del académico D. Juan Agustín Cean Bermudez* (il s'agit de la cathédrale de Séville, de l'hôpital de la Sangre et des tableaux de Murillo, XIV, 104).

De même, nous assistons à la formation d'une littérature dite « de costumbres » et plus ou moins calquée sur l'*Hermite de la Chaussée d'Antin*. Relevons quelques tirades sur la gallomanie, l'anglomanie, le dandysme (V, 139), sur les formes espagnoles de la vanité (XV, 204), certains croquis des « maricas à la dernière » (VI, 184), des faux braves, des faux patriotes (VIII, 208), des flâneurs de la rue de la Montera (VI, 27). Il est incontestable que le genre existait dix ans avant l'apparition des *Cartas españolas* et des premiers essais du *Solitaire* ou du *Curieux parlant*.

De beaucoup supérieur aux revues précédentes, *El Censor* présente le plus grand intérêt pour quiconque voudrait étudier l'histoire du libéralisme, les origines du pamphlet politique, les principes de l'école sévillane, la situation du théâtre avant les premières tentatives de Bretón. Les trois noms de Miñano, de Lista, d'Hermosilla suffisent pour lui assurer une place d'honneur parmi les périodiques importants du XIX^e siècle.

VIII

El Correo literario y mercantil.

(1828-1833) ¹

Le *Correo literario y mercantil* paraît à une époque de contrôle sévère. La censure lui interdit toute visée politique. De gré ou de force, les principaux collaborateurs, Carnerero,

1. Hartzenbusch, 225,

Rementería, Bretón s'entendent pour flatter le roi, les ministres, et pour adresser à la reine Marie-Christine, après la mort de Ferdinand VII, des louanges où l'on sent plus d'enthousiasme sincère. Le *Correo* comprend une partie commerciale, économique (à laquelle se rattachent de nombreux articles de vulgarisation : histoire, sciences naturelles). Mieux informé que les périodiques antérieurs, il accorde une place prépondérante aux nouvelles de l'étranger, se tient au courant de ce qu'on joue sur toutes les scènes de l'Europe, de ce que publient les revues américaines. (De nombreux articles, à partir de 1832, pendant l'épidémie du choléra, sont empruntés aux journaux français.) La revue, comme son titre l'indique, est par surcroît littéraire, avec quelques défaillances, il est vrai. On peut signaler un certain fléchissement vers 1831, une véritable décadence à la fin de 1833, qui s'explique par une concurrence redoutable, celle de la *musicomanía*. Car il est question, dans les colonnes du *Correo*, non seulement des opéras, mais des cantatrices au sujet desquelles s'engagent d'interminables polémiques. Les articles proprement littéraires, si l'on met à part quelques annonces de librairie, portent le plus souvent sur le théâtre, c'est-à-dire sur des pièces étrangères dont on ne mentionne ni l'auteur ni le traducteur et qu'on se contente, en général, d'analyser sommairement. Des initiales remplacent d'ordinaire, au-dessous de chaque compte rendu, la signature absente.

Carnerero, le plus influent des collaborateurs, est surtout connu pour ses variations politiques¹. Après avoir ménagé tour à tour le prince de la Paix qui l'envoya comme diplomate à Constantinople, le roi Joseph qui le nomma rédacteur de la *Gaceta de Madrid*, le duc d'Orléans qui lui assura, pendant l'émigration, un poste à la Bibliothèque nationale aux côtés de Casimir Delavigne, il mit sa plume au service du parti libéral, représenté successivement par Martínez de la Rosa, le comte de Toreno, la Société *Landaburiana*. Une rapide volte-face lui permit, en 1823, de s'asseoir à la

1. *Memorias de un setenlon*. Madrid, 1880, p. 358.

table du duc d'Angoulême. Quelques années plus tard, les flatteries qu'il sut introduire à tout propos dans le *Correo literario y mercantil* décidèrent Ferdinand VII à lui accorder le privilège exclusif, à partir de 1832, de publier une revue littéraire, *Las Cartas españolas*, continuée depuis, avec une couleur politique très différente, par la *Revista española*, organe de la fraction avancée. De nombreux articles, signés Peñalver, sont consacrés dans le *Correo literario y mercantil* aux pièces de Carnerero, le plus souvent adaptées de Picard, de Duval, de Bonjour, de Scribe. Lui-même écrit sur la musique et la littérature des comptes rendus sans profondeur. Une clientèle dévouée le défend contre l'accusation de plagiat (*imitar es traducir libremente de una lengua á otra, es apoderarse de una obra y reproducirla con nuevas bellezas*, 1828, n° 46), bien qu'il dénonce impitoyablement lui-même les emprunts de certains concurrents (*Ingenio y virtud* n'est, d'après lui, qu'une traduction du *Mariage de Figaro*¹, 1828, 60). Pourtant, sa qualité maîtresse, la prudence, l'empêche de heurter de front l'opinion. Bretón ayant lancé témérairement une satire contre *El furor filarmónico*, il plaide en faveur de l'opéra. D'où une polémique assez vive (1828, n° 30) aboutissant de part et d'autre à des allusions aigres-douces (37, 57, 1828). Dès le commencement de 1832, on perd la trace de Carnerero, absorbé tout entier par la direction des *Cartas españolas*.

Les articles signés R ne témoignent ni d'un vrai talent, ni d'une réelle indépendance. Écrivain superficiel, polygraphe sans culture solide, *Rementería*² publie « de omni re scibili » des comptes rendus négligeables. Assez bien informé des choses de France, d'Italie et d'Angleterre, il résume les romans qui paraissent, insère des contes, des poésies, des chroniques marquant la transition entre l'*Hermite de la Chaussée d'Anlin* et les premiers essais du *Curieux parlant*. Après l'amnistie, quand la servilité n'est plus à la mode,

1. Bretón, qui est ici l'auteur visé, en conviendra quelques années plus tard.

2. Voir sa biographie dans la *Revista de teatros*.

il prononce l'apologie des lumières tout en protestant de son dévouement au plus aimé des rois (678).

Bretón, lui, se révèle tout entier, avec sa verve d'improvisateur, l'intransigeance de ses haines, la ferveur de ses amitiés, soit qu'il fasse le procès aux mélomanes (37), qu'il escarmouche contre Flores Arenas, l'auteur vaniteux de *Coquetismo y presuncion* (445), ou qu'il vante Roca de Togores (448), J.-M. de Larra (*El pobrecito hablador*, 661, 689), qu'il ouvre les colonnes de son journal à Juan de la Pezuela, *alias* Olmisto Isaurense (polémique avec Puchol, un acteur de Saragosse, coupable d'avoir mal interprété *El último abencerrage*, 649). De ces articles rédigés en toute hâte, au cours d'une période de surproduction dramatique, et dont quelques-uns sont gâtés par une évidente partialité, on peut extraire des renseignements utiles sur les questions suivantes, qui touchent à l'histoire du théâtre espagnol.

a) *Concurrence de l'opéra*. Bretón l'attaque pour deux raisons : 1^o parce qu'il encombre la scène (476) : « La mezquina y arbitraria recompensa que las empresas conceden á los escritores dramáticos, sin los cuales no podria existir el teatro, al paso que se derrama el oro á manos llenas para sostener un espectáculo extranjero, mas brillante que productivo, da márgen, fuerza es repetirlo, á que los buenos ingenios, en cuyo número acaso esté comprendido el refundidor de esta comedia, dejen de escribir ó lo hagan con desaliño y precipitacion, abandonando la escena española á ignorantes y cómodos abastecedores ; » — 2^o parce que le genre lui-même est conventionnel et s'écarte, par définition, de la vraisemblance (37) : « Nadie pretende que sea una realidad lo que es una comedia ó una tragedia ; pero nadie puede negar que se acerca en lo posible á la verdad la ilusion que produce, lo que no sucede con la ópera. »

b) *Vogue des refundiciones*. Un abonné, qui signe L. C. y G., se plaint : 1^o qu'on altère le texte original (95) : « Quisiera se diesen como ellas son en sí, pues las refundiciones las alteran tanto, ya quitándolas mucho, ya añadiendo á unas lo que es de otras, ya en fin desfigurándolas en términos

que son otras enteramente de lo que eran, llegando algunas hasta perder su titulo primitivo; » 2º qu'on s'en tienne presque exclusivement au théâtre de Tirso : « de que hoy dia solo tengan el privilegio de ser representadas las de Tirso y tal cual otra de Lope, siendo así que en los archivos de ambas compañías yacen entre el polvo y entregadas al olvido muchas harto graciosas y regulares de Calderón, Moreto, Solís, Rojas, Candamo y demas autores. »

c) *Popularité du vaudeville.* L'œuvre entière de Scribe est mise au pillage. A noter la vogue prodigieuse de *Los primeros amores*, pièce adaptée par Bretón (446, cuyo buen éxito se debe menos al escaso mérito de la traduccion que á la maestría con que supo ordenar la fábula M. Scribe y al singular acierto con que acaba de ser representada). Dans cette tâche médiocre, Ventura de la Vega fait preuve d'un réel talent et d'une conscience de plus en plus rare chez les fournisseurs habituels du théâtre (704, Éloge de *La vuelta de Estanislao*, segunda parte de *Miguel y Cristina* : « Amenizada con coplillas de mérito, no es para confundirse con las adocenadas »). Et Bretón de déclarer ailleurs, en pleine connaissance de cause (468) : « Para traducir bien una comedia del francés al castellano no basta saber á fondo el castellano y el francés; es necesario no ignorar las costumbres de ambas naciones; es preciso haber estudiado al hombre no solo en los libros, sino tambien en la sociedad; es forzoso haber estudiado el gusto del público... Dígase en una palabra que difficilmente podrá ser buen traductor de obras dramáticas quien no sea capaz de escribirlas originales. »

d) *Faveur du mélodrame.* De 1828 à 1832, l'opinion évolue. En face d'un public mal converti, Carnerero se croit obligé de faire valoir les circonstances atténuantes lorsqu'il rend compte de *Treinta años ó la Vida de un jugador* (pièce de Ducange jouée à Madrid en 1829). Quelques symptômes annoncent pourtant l'ère du romantisme (412, analyse de *Leonor*, historia fantástica de Bürger, 1831; long extrait de la Revue de Paris sur Walter Scott (668, octobre 1832).

Aussi Bretón se permet-il, vers la même époque (667) de vanter *Robert Dillon*, traduit par son ami Larra : « No tiene sólo este drama la recomendacion de encerrar un argumento interesante y patético sobremanera, aunque en él no se haya escrupulizado mucho en punto á exactitud histórica, sino que todas las escenas están muy hábilmente preparadas para producir los grandes efectos, ya de terror, ya de compasion que imaginó el poeta. » Ce qui ne l'empêche nullement de protester (avec autant de véhémence qu'il le fera six ans plus tard dans *El poeta y la beneficiada*) contre les abus du romantisme délirant (665, octobre 1832) : « Teatros de Paris. Sigue apoderado de ellos el intrépido romanticismo y al considerar, generalmente hablando, el desenfreno literario de los autores que los abastecen, pudiera aplicárseles el nombre de energúmenos con mas fundamento que el de poetas. » Vient à l'appui l'analyse d'une pièce renfermant cette kyrielle d'inraisemblances : « batalla, dos muertes de mano airada, raptó, conato de estupro, rufianismo, mere-trecismo, fanatismo, furias del abismo y en fin un romanticismo que se escude á sí mismo. »

e) *Vogue des comedias de magia* (féeries) plus ou moins calquées sur *La pata de cabra*. Signalons, au n° 211, une curieuse parodie anonyme : « *La pezuña del rinoceronte*, drama heróico, mímico, romántico, altisonante y pantomímico-mitológico,° adornado con transparentes, reverberos, escotillones, vuelos, convulsiones, entierros, inundaciones, incendios y multitud de trasformaciones y aditamentos análogos; escrito en estilo culti-parli-metafórico para ejemplo de los vivientes y pasmo de los futuros; en 17 actos ó jornadas, acompañadas de danzas de micos¹, orangutanos y camellos y cantos de gallos y serpientes : su autor D. Bobadillo Zarambla y Monteginesuturruburruga, baron de la Cuadra y director de las coces del Pegaso. »

f) *Chaos du répertoire*. Deux statistiques, l'une de 1829, l'autre de 1832, suffiront pour l'établir :

1. Peut-être faut-il voir là une allusion à un mélodrame traduit par Bretón, *Jocó ó el orangutan*.

1^o Lunes 13 de abril de 1829 (118).

Nota de las piezas nuevas ejecutadas en los coliseos de esta corte en la última temporada cómica, con especificacion de los nombres de los que las han dado al teatro.

COLISEO DEL PRÍNCIPE

El sitio del campanario (melodrama)	D. M. B. DE LOS HERREROS.
Engañar con la verdad (comedia en 3 actos). . .	D. M. B. DE LOS HERREROS.
El marido en picos pardos (c. en 5 a.).	XXX.
Las infidelidades fingidas (c. en 1 a.).	XXX.
La autoridad paterna	XXX.
Horruc Barbaroja (tragedia en 5 a.)	S. MERCÉS.
El peluquero de antaño y el peluquero de ogaño (c. en 1 a.).	D. J. M. DE CARNERERO.
El paseo de Bedlam (c. en 1 a.).	S ^r BRETON.
El rival de sí mismo (c. en 1 a.).	XXX.
El regreso del monarca (c. en 1 a.).	S ^r CARNERERO.
El día de San Calixto (c. en 1 a.)	S ^r VEGA.
Lo que es mudar de vestido y oros son triunfos (c. en 3 a.).	S ^r CARNERERO.
El suplicio en el delito, ó los espectros (melodrama en 3 a.)	S ^r BRETON.
¡Cuidado con las novelas! (c. en 3 a.).	J. C.
Maria Estuarda (tragedia en 5 a.)	S ^r BRETON.
Marido jóven y mujer vieja (c. en 3 a.). . . .	D. RAMON MESONERO.
El Tasso (c. en 5 a.)	S ^r VEGA.

COLISEO DE LA CRUZ

La mujer por fuerza (refundida)	XXX.
¡Si no vieran las mujeres! (ref.)	D. M. B. DE LOS HERREROS ¹ .
El afán de figurar (c. en 5 a.)	D. J. M. DE CARNERERO;
El casamiento por conviccion (c. en 2 a.) . . .	XXX.
La comparsa de repente (c. en 1 a.)	D. D. SOLÍS.
La cuarentena (c. en 1 a.).	S ^r CARNERERO.
Amar por arte mayor (refundida).	XXX.
Gustavo y Poleska, ó el pan de la boda (c. en 2 a.).	S ^r CARNERERO.
El ingénuo (c. en 5 a.)	S ^r BRETON.
De corsario á corsario (ref.)	XXX.
Amar por razon de estado (ref.)	XXX.
Un día en Madrid, ó la leccion singular. . . .	D. ANTONIO BRETON DE LOS HERREROS.

2^o N^o 575, 14 mars 1832.

Noticia de las obras dramáticas nuevas ejecutadas en los teatros durante el año cómico que ha finalizado en 6 del actual.

1. C'est à Bretón également qu'on doit attribuer *La autoridad paterna*, *El rival de sí mismo* et la *Mujer por fuerza*, indiquées ici sans nom d'auteur.

COLISEO DEL PRÍNCIPE

Obras originales : 1 de MARTÍNEZ DE LA ROSA (trag.).
 2 de BRETON (Falsa ilustracion. — Marcela).
 1 de CARNERERO (Festejos olímpicos).

Refundiciones :
 1 (El hidalgo de Jaca).

Traducciones :

El regañon	XXX.
El aturdido	XXX.
Un jóven como hay muchos	XXX.
Acertar errando, ó el cambio de la diligencia	VENTURA DE LA VEGA.
La loca	XXX.
La sonámbula	D. JOSÉ ULANGA.
Felipe	D. RAMON ARIALA.
El tutor inglés	D. M. J. DE CARNERERO.
Los primeros amores	M. BRETON D. L. HERREROS.
Desconfianza y travesura	M. BRETON D. L. HERREROS.
El amante prestado	M. BRETON D. L. HERREROS.
El médico del difunto	XXX.
Una hora de ausencia	XXX.

Ajoutons 4 drames (3 sans nom d'auteur, 1 de VEGA : *El Testamento*) et 4 opéras.

CÓLISEO DE LA CRUZ

Comedias originales : 3. LARRA. — FLORES ARENAS. — TAPIA.

Refundiciones : 5.

Traducciones : 12 sans nom d'auteur.

1 de BRETON (*Mi tio el jorobado*).

Dramas : 4 sans nom d'auteur (l'un est *Yelva* de SCRIBE)¹.

Operas : 4.

g) *Chiffres de recette*. Une féerie, *La pata de cabra*, rapporte 9,595 réaux (1^{er} au 7 décembre 1832), un vaudeville de Duvert, *La familia del bolicario*, 6,158 réaux (12 au 18 avril 1832), un opéra *L'Esule di Roma*, 10,119 réaux dans une seule représentation (19 au 25 avril 1832). Tandis que le produit s'élève pour la *Pata de cabra*, pendant cinq représentations consécutives, à 8,089, 9,399, 8,234, 8,374, 7,187 réaux, le *Cid*, la même semaine et dans le même théâtre (Príncipe) ne dépasse pas 1,648 réaux (24 au 30 novembre 1832).

h) *Défauts des acteurs*. Bretón sur ce chapitre est intarissable et impitoyable. Successivement il attaque ceux qui s'arrêtent au beau milieu d'une scène pathétique pour témoigner leur gratitude aux spectateurs (484), ceux dont le jeu

1. Le traducteur de *El aturdido*, *El regañon*, *Yelva* est vraisemblablement Bretón.

se ressent d'une éducation insuffisante (493), ou dont la maladresse contribue à souligner l'invraisemblance des *aparte* (502); il critique les *morcilleros* (cada sílaba que se le añade ó se le quita es un atentado y tiene orejas de pizarra el espectador que lo consiente, 580), parodie à l'occasion l'argot des théâtres (713), tourne en ridicule, avec l'intention d'incriminer l'avarice des entrepreneurs, tantôt la balourdise des figurants, tantôt l'inexpérience des *racionistas* ou *partes de por medio* (717).

i) *Incompétence du public*. Maintes fois il essaie de venger la comédie, la tragédie, le drame, du mépris affecté des mélomanes (ridícula importancia que se dan algunas personas afectando desprecio ó indiferencia hacia algunas funciones á que voluntariamente concurren, 522). D'ailleurs, il constate en novembre 1831, un mois environ avant la première de *Marcela*, que le *verso*, pendant la saison dramatique, a plus rapporté à l'entreprise que l'opéra (520). Citons pour mémoire quelques plaisanteries faciles et traditionnelles sur les *revendedores*, la turbulence de la *cazuela*, les taches d'huile provenant de l'éclairage et la pneumonie qui guette les aficionados à la sortie du théâtre (546).

Dans ses articles du *Correo*, Bretón s'est peint lui-même, avec sa bonhomie (voir le compte rendu qu'il fait de ses propres œuvres : *Los primeros amores*, 446; *La falsa ilustracion* : « han pugnado por espacio de algunos minutos los aplausos y los chicheos. No soy de los que todo lo interpretan á su favor y que si experimentan algun desaire en el teatro lo atribuyen á preocupaciones de la ignorancia, » 452; *Marcela*, 544, etc...); — d'autre part, son irritabilité et sa hauteur de caractère (réponse à Flores Arenas : « Mi pluma es demasiado independiente, salva la debida sumision al gobierno, para que nadie pueda con justicia llamarme *corifeo* de ningun partido literario, » 455). Mais il ne perd jamais de vue les avantages pécuniaires de la profession d'auteur (jérémiades sur l'avarice des libraires à propos du *Pobrecito hablador*, de Larra, 661, 689). Déjà, il érige en principes les qualités qui, dès l'apparition de *Marcela*, vont lui assurer, parmi

tous ses rivaux, une supériorité incontestable (article sur l'unité d'action, 474: «Cuanto más sencilla sea el plan y menos complicada la acción, el poeta podrá manejar con mas ventaja las pasiones y demas ornamentos del drama y por consiguiente son preferibles los hechos acompañados de pocos incidentes, porque violentan menos al ingenio»). Le 6 octobre 1833, il ébauche une théorie de la rime, qu'il reprendra quatre ans plus tard, pour lui donner une extension nouvelle dans son discours de réception à l'Académie (parlant de la *Silva* de Rengifo et d'un dictionnaire de rimes : « Ni puede llamarse feliz la vena de un poeta que si bien halla consonantes adecuados, no consigue al mismo tiempo dar la necesaria variedad á las terminaciones de sus versos. Aconsonantar los versos de una misma octava con gerundios, con participios ó con palabras de igual naturaleza, que tan fácil es acomodar á cualquier idea, la dan poco favorable de la fecundidad de un ingenio y mas si en otra y otras estancias se advierte la misma falta, » 820).

Un certain nombre de tendances nouvelles apparaissent dans le *Correo literario y mercantil* qui vont donner à la presse espagnole une orientation décisive. De plus en plus, la masse des lecteurs s'intéresse aux beaux arts, à l'histoire de la peinture nationale (157), aux concours organisés par l'Académie de San Fernando (307, 400). On voit poindre en même temps l'influence des REVUES ANGLAISES ET AMÉRICAINES (éloges adressés à l'*American Quarterly Review* et à la *North American Review* pour des articles traitant de l'ancienne littérature espagnole, 146; compte rendu des poésies de John Clare, 10, d'un livre de Washington Irving sur Colon, 11; d'un roman de Trueba y Cosío, *Gomez Arias*, d'abord écrit en anglais, 91). Sous la rubrique *Misceláneas críticas*, le *Correo* publie des articles sur les COSTUMBRES DE MADRID (no tenemos por despreciable un trabajo que han creído digno de su pluma los Mercier y los Jouy, 12). Le précurseur du *Solitaire* et du *Curieux parlant* signe *El Observador*; 24, définition du mot *lechuguino*; 48, una casa en el barrio de las Platerías). A différentes reprises, on accorde une mention favorable au

Duende satírico de Larra (34, polémique dans le numéro 41); — aux premières poésies d'Estébanez Calderón (472, réponses au catedrático d'Alcalá qui le soupçonnait de les avoir dérobées à un auteur inconnu) : on décerne enfin de grands éloges à Mesonero lorsqu'il publie son *Manual de Madrid, descripcion de la corte y de la villa* (512). Entraîné par leur exemple, Bretón fait ses débuts dans le genre humoristique avec *Las máscaras* (572, 7 mars 1832). Enfin, la revue se rapproche peu à peu du ROMANTISME contre lequel elle avait résolument pris parti en 1828 à propos du « folleto » de Durán, relatif à « *el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del antiguo teatro* » (72) : « El resultado de todo es que lo que el señor Duran parece entender por género romántico no es otra cosa que la mezcla de la tragedia y de la comedia, sin sujecion á otras reglas que las que á cada autor indique su voluntad ó su fantasía... un drama segun esta doctrina puede sin estorbo contener la vida de un hombre, la historia de una familia y aun los anales de una nacion entera... tales y tan insostenibles paradojas hacen poco honor á la ilustracion del crítico y á nuestra misma literatura. » C'est dans *El Correo literario y mercantil*, mieux encore que dans *El Censor*, qu'on peut saisir les premiers symptômes d'une renaissance de la littérature nationale en Espagne.

IX

Cartas españolas.

(1831-1832),¹

Revue fondée par José María de Carnerero et placée sous le patronage de la reine Marie-Christine. Très supérieure, au point de vue matériel, à toutes les publications qui l'ont précédée : format commode, impression plus nette, gravures soignées, quelques-unes en couleur (portraits de la reine,

1. Hartzenbusch, 231.

de l'actrice Rita Luna, d'une Espagnole en costume andalous; modes parisiennes, etc.). Exactement comme la *Revue française* (janvier 1828), qui lui a servi de modèle, elle s'occupe des questions historiques (études sur les pays voisins : grands hommes de l'Angleterre, procès des ministres de Charles X, considérations sur les Pays-Bas, la Pologne); — des questions économiques (coton, vins, charbon de terre, tabac, parfumerie, etc.); — des voyages et des explorations (Constantinople, Arabie, Inde); — des littératures étrangères (Angleterre, Hollande, Pologne). Le bulletin bibliographique se transforme en *Trompeta literaria*, complétée par de nombreux extraits des journaux de Paris.

Cette publication, justement célèbre, fait le plus grand honneur à **Carnerero**, lequel nous apparaît toujours comme le flatteur né des puissants, mais dont les articles sont mieux étudiés, plus équitables. Citons pour mémoire celui qu'il a consacré à *Marcela*, t. IV, p. 25 : « El autor (decia el anuncio) se ha propuesto conciliar en esta produccion la sencillez y regularidad de la comedia moderna con el lujo poético que caracteriza á la antigua sin perjuicio de la viveza que reclama un diálogo destinado á hacer reir á expensas de ciertos caracteres que intervienen en la fábula. El mayor elogio que, en mi entender, puede hacerse del Sr B. de I. H. es decirle que ha logrado completamente el objeto que se propuso »; modération d'autant plus appréciable, malgré les réserves qui suivent (certaines phrases malsonantes que empañan el cuadro general...) que Carnerero s'était trouvé en conflit avec Bretón au sujet d'une satire dirigée contre *El furor filarmónico*. D'ailleurs, son principal mérite fut d'attirer et de retenir des collaborateurs aussi éminents qu'**Estébanez Calderón** et Mesonero.

Du numéro 1 (*Reseña de cierta tertulia cuyos personajes han de figurar mas de una vez en estas cartas*), nous pouvons extraire ce portrait du *Solitaire* : « La figura que contrasta admirablemente con el retrato femenino que va presentado, es una persona larga, seca y encañutada, que aunque por tradicion se le echan sesenta navidades, cualquier desa-

pasionado le arrimará algunos lustros de añadidura, bien se le mire de perfil ó bien se le encare frente á frente. Jamas lleva acompañante alguno, ni se le conoce amigo viviente, lo que en uno con el elogio que dias atras escribió sobre la *soledad*, hizo que la tertulia le llamase el *Solitario*, cuyo apodo al fin concluyó por adoptar el mismo y ya el Público tiene algunas nuevas suyas. Su gusto literario es tal que muy pocos libros transpirenáicos hallan gracia ante sus ojos, mas en trueque siempre está cercado de infolios y legajos empolvados á la española antigua, y para cuya caza trastea y escudriña los trevejos de las librerías y baratillos. Es celosísimo del habla castellana y no puede sufrirla mal acompañada de *galicismos*, ni manchada con suciedades de tal jaez. Es muy entendido en el arte de farsar y muy bien sirvieran sus lecciones de cartilla á los farsantes, si no fuera por la' estremada indulgencia que en ellos emplea, vapulándolos con copos de algodón cuando debiera blandir disciplinas de disciplinantes.» Certaines pièces d'Estébanez Calderón témoignent d'un goût suranné pour la poésie lyrique du XVIII^e siècle (t. IV, 119, *El arroyo*; VI, 192, *El hurto de Cupido*; VI, 23, *El trasponer del sol*); on s'aperçoit cependant qu'il a déjà poussé assez loin l'étude de l'arabe (VI, 335, *Sobre el estudio de los idiomas orientales* avec dédicace au père Artigas : « Que ya logré por tí la llave de oro. | que abre las puertas del saber del moro; » IV, 142, *Los tesoros de la Alhambra*, novela); bientôt il se place au premier rang des « costumbristas » et crée le genre andalous (I, 66, *Pulpete y Balbeja*; I, 181, *Los filósofos en el figon*; III, 355, *El bolero*; IV, 21, *Excelencias de Madrid*; IV, 53, *La niña en feria*; IV, 73, *Baile al uso y danza antigua*; IV, 215, *El desacertado en el baile*; IV, 235, *La reja*; IV, 243, *Cuento de cuentos*; V, 155, *La flor panadera*, etc.); c'est à lui, vraisemblablement, qu'on doit attribuer l'idée de publier des textes anciens sous la rubrique « *Reminiscencias literarias españolas* » (t. II, extraits de Calderón, 38; de Quevedo, 131; de Montalván, 246; d'Alarcón, 250), et c'est de sa plume, sans doute, qu'est sortie cette condamnation des *refundiciones* : « Y en esto

de refundiciones debe extenderse la reprobacion aun á ciertos autores de algun crédito que acometen igual empresa : la cual, por todos títulos, nos parece agena del respeto debido á nuestros antiguos autores dramáticos. Sus obras son *de ellos* y de *nadie mas...* Atreverse, so pretesto de reformarlas, á truncarlas, añadirlas, cercenarlas y darles diversa forma? Este es un verdadero atentado, contra el cual no dejaremos en adelante de alzar el grito » (II, 284).

Le nom de **Mesonero** n'apparaît qu'au tome III, p. 168 (*Carta á un amigo residente en provincia, dándole cuenta de la obra publicada por Don Ramon de Mesonero Romanos titulada Manual de Madrid*; grand éloge dicté par Carnerero qui vante la patience de l'auteur et la qualité de son style). Déjà connu par une traduction au théâtre, par quelques poésies bucoliques ou anacréontiques, il débute dans les *Cartas españolas* en rendant compte d'un ouvrage de Washington Irving sur Grenade, III, 339. Bientôt, dès le tome IV, il aborde l'« artículo de costumbres ». L'influence de l'*Hermite de la Chaussée d'Antin* est particulièrement sensible dans ses premiers croquis madrilènes (IV, 47, *El retrato*; IV, 175, *La calle de Toledo*; IV, 269, *La comedia casera*; IV, 379, *Las visitas de dias*). Mais déjà il songe à s'émanciper (Cf. *Las costumbres de Madrid*, V, 11) de la tutelle française : « Y es asi como en muchas obras publicadas en el extranjero de algunos años á esta parte con los pomposos títulos de *la España, Madrid ó las costumbres españolas, El Español, Viaje á España*, etc., etc., se ha presentado en unas á los jóvenes de Madrid enamorando con la guitarra, en otras á las mujeres asesinando por celos á sus amantes, á las señoritas bailando el bolero, al trabajador descansando *de no hacer nada*; así es como se ha hecho de un sereno un héroe de novela, de un salteador de caminos un Gil Blas, de una manola del Avapies una amazona; de este modo se ha embellecido la plazuela de Afligidos, la venta del Espíritu Santo, los barberos, el coche de colleras y los romances de los ciegos dándoles aire á la W. Scott al mismo tiempo que se deprimen nuestras mas notables monumentos, las obras mas estimadas

del arte; y así en fin los mas sagrados deberes, la religiosidad, el valor, la amistad, la franqueza, el amor constante han sido puestos en ridículo y presentados como obstinacion, preocupaciones, necedad y pobreza de espíritu.» C'est dans les *Cartas españolas* qu'il publia la plupart des articles qui devaient former la première série des *Escenas matritenses* (V, 65, *Cómicos en cuaresma*; V, 123, *Isabel ó el Dos de Mayo*; V, 150, *Empleomanía*; V, 261, *Viaje al sitio*; V, 325, *El Prado*; VI 22, *Las casas por dentro*; VI, 166, *1802 y 1832*; VI, 187, *Tomar aires en un lugar*; VI, 216, *Paseo de Juana*; VI, 241, *El dia 30 del mes*; VI, 270, *El amante corto de vista*; VI, 331, *Las tiendas*; VI, 361, *El barbero de Madrid*).

A la *Revista española*, Carnerero n'eut pas de collaborateur plus zélé que **Larra**. Il avait pourtant commencé par l'attaquer en termes assez vifs dans les *Cartas españolas*. On trouve sans doute au tome I^{er}, p. 119, un jugement flatteur sur *No más mostrador* (adaptation d'un vaudeville de Scribe : *Les adieux au comptoir*). Mais l'article consacré à *El pobrecito hablador* est une exécution en règle (VI, p. 225) : « De esta suerte, con cuatro aplicaciones locales, unos cuantos dichos malignos y media docena de saetillas bien disparadas, se coloca cualquier pobre diablo de hablador en postura de decir lo que le parezca, salvo á que luego cada uno traduzca á su modo lo que él tradujo al suyo. » Au reproche de plagiat s'ajoute celui d'être mordant à l'excès : « El bachiller satírico no deja títere con cabeza. » Et Carnerero de prendre la défense du Café del Príncipe, des restaurants, des journalistes, des acteurs, de la Tossi, de Méric La Lande, de C. Latorre, de García Luna, avec une ferveur où l'on devine quelque rancune à satisfaire, cf. VI, p. 282 : « Lo que el bachiller Munguia no quiere sobre todo, es escribir comedias que *enriquezcan el escenario* y que luego le salgan con la pamema de darle por ellas la bicoca de *mil reales*? *Pido acaso limosna*? (pregunta con candor enfático)... p. 347... al fin y al cabo cincuenta duros, y mas si son para un *pobrecito*, y *hablador*, no son malos de tomar. » Mais l'excellent directeur

qu'était Carnerero comprit très vite qu'il y avait dans cette ironie du *Bachelier Munquía* une force à utiliser.

Le bulletin bibliographique nous permet de constater l'invasion du ROMANTISME (cf. IV, 248, 23 février 1832: *Woodstok ó historia del caballero*, 4 tomos; *Cárlos Eduardo*, 4 t.; *La familia alemana y Pedro hijo del ciego*, 1 t.; *Cárlos el temerario*, 5 t.; *El castillo de Kenilwort*; *Atala ó los amores de dos salvages en el desierto*; — t. VI, p. 315, on annonce du vicomte d'Arlincourt *El amor y la muerte, novela heróica*, belle occasion pour vanter le *Solitaire* et l'*Étrangère*, deux œuvres traduites précédemment; V, 113, *La torre gótica*, imitation d'Anne Radcliffe). Mais les critiques des *Cartas españolas* réservent leur jugement. L'un d'eux s'exprime ainsi, à propos du *Colegio de Tonnington*, mélodrame de Ducange traduit par Bretón: « Para hablar del mérito del drama era preciso caer sobre la falange de clásicos y románticos y no es tal por ahora nuestro intento, » IV, 282. N'empêche que l'adroit Carnerero, toujours soucieux d'obéir à l'opinion quand il ne la prévient pas, ouvre la lice aux champions des deux armées. Tout d'abord, il donne la parole aux classiques (cf. numéro du 16 février 1832, *Sobre clásicos y románticos*, signé *El literato rancio*): « No es nuevo ahora declamar contra los clásicos ni el apartarse de las reglas sancionadas por el buen gusto. Siempre ha habido novadores que con mas ó menos talento han combatido los sanos principios y han logrado seducir y arrastrar á la multitud por algun tiempo; pero siempre los clásicos han vencido y al fin y al cabo se ha vuelto á ellos, olvidándose los delirios de sus antagonistas. » De même, t. IV, p. 373: « Dos cuestiones que conviene examinar: 1ª ¿Es cierto que tiene el género romántico sus reglas conocidas? 2ª Aun dado caso que las tenga ¿puede ser su objeto diferente del que se han propuesto siempre los clásicos en sus escritos? Confio demostrar á V. que ambas cuestiones deben resolverse por la negativa. » Mais le tome V, p. 31, renferme un article qui prétend répondre aux arguments du parti stationnaire, définissant le drame « expresion dramática de la historia y de la novela, es en fin no la crítica

de un vicio ó de una virtud abstracta y personificada, ni la accion única de un héroe; y sí la pintura de la vida del hombre como la concibieron las nuevas sociedades con toda la extension y mezcla de vicisitudes que acompañan la completa existencia individual... Concluyo diciendo que ni Schiller, ni Schlegel, ni yo, ni hombre alguno racional hemos sostenido nunca que las reglas deben despreciarse, aunque sí creemos que es coartar al talento y al ingenio creador el someterle á aquellas que solo son esenciales en ciertos casos y no generales, como se las supone, y lo prueban las muchas obras que existen fuera de ellas y no son menos perfectas y grandes. »

La revue de Carnerero, de même que beaucoup de publications antérieures, nous apparaît souvent comme un intermédiaire entre l'Espagne et les périodiques étrangers (cf. IV, 105, *Explicacion de las voces mas usuales de la Bolsa de Paris y resúmen de los varios modos de negociar con efectos públicos*, folleto escrito en francés y traducido por Juan Martínez; IV, 136, *El museo de Madrid*. Extracto de un artículo publicado por M. Mérimée en el periódico *El Artista* que se da á luz en París). Cependant il est juste de reconnaître que les *Cartas españolas* ont puissamment influé sur les destinées de la littérature espagnole au XIX^e siècle en opposant le régionalisme au cosmopolitisme, l'archaïsme au snobisme, le respect de la tradition à l'engouement irréfléchi pour les nouveautés françaises. Estébanez Calderón et Mesonero, bientôt suivis par Larra, ont fait école; ils ont ouvert la voie à Lafuente, à López Pelegrín, à Segovia, à Somoza, à Antonio Flores, en un mot à tous les *costumbristas*. De là vient sans doute que le romantisme importé d'outre-monts s'est identifié, même à ses débuts, avec le patriotisme castillan.

Nous citons, à titre de curiosité concernant l'histoire anecdotique du théâtre espagnol, cette affiche bizarre de Bilbao, cf. VI, 146.

¿Qué indica esta anunciacion?

Gran funcion.

¿Segun veo es muy preciosa?

Hermosa,

¿Por qué parados estamos?

Vamos.

Pues Bilbainos corramos

Esta noche al Coliseo,

Que nos predice el deseo

Gran funcion, hermosa, vamos.

X

La Revista española.

(1832-1836):

Hartzenbusch compte parmi les rédacteurs : Alcalá Galiano, Campuzano, Carnerero (Mariano), Grimaldi, Rodrigo. Le programme du fondateur, José María Carnerero, est expliqué tout au long dans le n° 1 (7 novembre 1832) : « La *Revista española* no es mas que la segunda serie de las *Cartas españolas*... ademas de las materias económicas y literarias contendrá la *Revista* todas aquellas noticias de los periódicos extranjeros que puedan interesar mas á nuestros lectores, así como tambien se extractará en ella todo lo mas digno de notarse que encontremos en los periódicos de provincia... los Reales decretos ocuparán nuestra atencion... En el artículo *variedades* tendrán su lugar aquellas materias de *críticas*, aquellos extractos de *viages* ú de obras filosóficas que más llamen la atencion dentro y fuera del Reino; y bajo el lema de *costumbres* aparecerán los bosquejos y escenas de la vida privada, tanto de Madrid como de las otras provincias de la monarquía, de lo cual ya tiene hartas muestras el público en los artículos del *Curioso parlante* y del *Solitario*... las composiciones poéticas que se inserten no desmerecerán, ya por su carácter de inéditas y originales, ya por el mérito en la ejecucion, la idea que los conocedores se tienen formada de las dotes que deben encontrarse en este género de producciones. Los teatros y las noticias de sus representaciones,

con el juicio de las piezas que se ejecuten, serán objeto de una reseña analizada y constante. El comercio de *librería* es ramo que hasta aquí no ha tenido un periódico que lo sirva como su importancia merece, habiendo sido la *Trompeta literaria* el único vehículo que han tenido las publicaciones razonadas en las obras que han ido viendo la luz pública. Este artículo merecerá un detenido lugar en la *Revista española...* » Ce prospectus ambitieux en apparence ne renferme pas une promesse que n'aient tenue, au moins partiellement, les revues antérieures : *El Censor*, *El Correo literario y mercantil*, *las Cartas españolas*.

L'influence de **José María Carnerero** est visible, bien qu'il évite de signer ses propres articles. Il commence, selon son habitude, par insérer de nombreuses poésies destinées à glorifier le roi et la reine. Peu à peu, la revue (qui devient à partir du 1^{er} avril 1834 un journal quotidien), s'adapte aux sentiments de la majorité. La mort de Ferdinand VII et l'insurrection carliste accentuent la tendance libérale qu'on remarquait déjà dans les premiers articles dus à la plume du **Solitaire**.

Celui-ci, exception faite d'une courte polémique à propos d'une pièce de théâtre (p. 119, 161), paraît se consacrer entièrement à la politique, exprimant la joie de l'Espagne libérale au moment de la réouverture des universités (2) et célébrant l'amnistie (9). Bientôt désigné par le gouvernement pour collaborer à la rédaction du *Boletín de comercio*, il cesse d'écrire (vers le commencement de 1833) dans la revue de Carnerero.

Mesonero, plus fidèle à son premier protecteur, continue la série des *Escenas matritenses*, en se réclamant d'Addison, de Johnson, de Steele, de Prévost, de Jouy, de Sterne, de Colnet, de Touchard Lafosse¹, de Dupré-de-Saint-Maure (13) : « pero al mismo tiempo que me confieso imitador del género puesto á la moda por el inmortal autor del *Ermilano de la calle de Antin*, he huido cuidadosamente de copiar ideas y

1. Il faut lire Colnet du Ravel et Touchard-Lafosse.

pensamientos, y sí solo consultar en mis discursos la impresion que en mí producen los objetos que me rodean. » De plus, il est guidé par une arrière-pensée patriotique : il veut enlever tout crédit aux caricatures que les étrangers font de l'Espagne, « presentando sencillamente la verdad ». Voici la liste des principaux articles antérieurs à 1834 : *Pretension y prolección*, p. 42; *Las tres tertulias*, 86; *La Politicomantía*, 111; *El aguinaldo* 129 (le numéro du 1^{er} janvier 1833 commence à la page 131); *El extranjero en su patria*, 160; *La capa vieja*, 303; *Las niñas del día*, 327; *El domino*, 359; *La compra de la casa*, 393; *La filarmonía* 437; *Policía urbana*, 456; *La casa á la antigua*, 471; *El día de fiesta*, 489; *La casa de Cervantes*, 513. Vers la fin de 1833, il suspend ses travaux pour faire un voyage en France ¹ et présente comme remplaçant José Mariano de Larra, lequel adopte le pseudonyme de *Figaro* ². Pendant l'année 1834, il n'est plus question du *Curioso parlante*. Mais le numéro du 15 janvier 1835 renferme un compte rendu de sa *Descripcion de la villa y de la corte*, suite au *Manual de Madrid*. A signaler encore (29 novembre) un jugement anonyme sur le *Panorama matrilense*, une mention favorable (13 avril 1836) accordée au *Semanario pintoresco*, vraiment digne, ajoute le rédacteur de la *Revista española*, de rivaliser avec le *Penny Magazine*, le *Saturday Magazine*, le *Magasin pittoresque* dirigé par Amédée Pichot : « El precio del Artista y las materias que trataba hacian de él una publicacion de lujo y no de utilidad general. *El Semanario pintoresco*, cuyo precio le pone al alcance de todos, cuyas materias son mas bien de educacion que de literatura amena, es mas necesario y será mas útil para el pueblo español. »

Quant à J. M. de Larra, il écrivait déjà dans la *Revista española* au début de 1833, avant d'aspirer à tenir la place

1. *Memorias de un setentón*, p. 376.

2. Faut-il récuser ici le témoignage du *Curieux parlant* dont le dernier article se trouve à la page 513 de la première série? On peut supposer, puisque le pseudonyme de *Figaro* apparaît dès la page 319, que Mesonero avait laissé plusieurs articles en dépôt et que Carnerero les a publiés quand leur auteur était déjà en France. Il est bien certain en tout cas que Larra ne s'est résolument tourné vers l'« artículo de costumbres » qu'après le départ du *Curioso parlante*.

du *Curieux parlant*. Il s'était chargé de la critique théâtrale (cf. 119, compte rendu de D. *Quijote en la Sierra Morena*, drame de Ventura de la Vega; 154, analyse de *La Vuella de Eslanislao*, traduction de Scribe qui fait suite à *Michel et Cristine*; 319, éloge de *Los celos infundados ó el marido en la chimenea*, comédie de Martínez de la Rosa. C'est une occasion pour Larra de réhabiliter le théâtre contemporain, de rendre hommage à Bretón, à Gil, à Tapia). Nous trouvons, pour la première fois, le pseudonyme *Fígaro* dans un compte rendu de *No mas muchachos* (319), vaudeville de Scribe, traduit par Bretón. Voici, d'après l'ordre chronologique, la liste des principaux feuilletons de Larra : 385, *Yo quiero ser cómico*; 427, *Ya soy redactor*; 463, article sans titre, sujet : comment se font les réputations; p. 464, compte rendu du *Discurso sobre el influjo que ha tenido la critica moderna en la decadencia del teatro antiguo español y sobre el modo con que debe ser considerado para juzgar convenientemente de su mérito peculiar* par D. A. D. (Durán), simple analyse accompagnée de quelques formules d'assentiment; 497, article sur *Gabriela de Vergy*; 555 *¿Qué dice usted? que es otra cosa*; 613, *El espósito en Lóndres*, traducido (jugement sévère); 645, représentation du *Pelayo* de Quintana; 684, *No lo creo* (il revendique le droit de critiquer les acteurs et les pièces de théâtre); 701, compte rendu de *Contigo pan y cebolla* (juillet 1833. C'est donc Gorostiza qui a commencé la guerre d'épigrammes contre le romantisme); 749, *Don Timoleo ó el literato*; 772, *La polémica literaria*; 805, *La fonda nueva* (on remarquera que les articles de critique littéraire sont parfois signés Larra et que les articles de mœurs sont généralement signés *Fígaro*); 861, *Las casas nuevas*; 869, réponse à un certain Black qui dans un journal de Paris donne une description inexacte des théâtres de Madrid.

Une nouvelle série de la *Revista española* part du 27 septembre 1833; 4, compte rendu de *La fonda ó la prision de Rochester*; 36, *Nadie pasa sin hablar al portero* (noter que l'article n'est pas signé et que Ferdinand VII vient de mourir); 40, *Los amigos* (nombreuses citations de Jouy); 52, *El hombre*

menguado ó el carlista en la proclamacion (non signé, mais vraisemblablement de Larra); 76, *La planla nueva ó el faccioso*; 91, *La junta de Castel-o-Branco*; 114, *El fin de fiesta* (contre les carlistes, cette fois signé *Fígaro*); 137, *Las circunstancias*; le 29 décembre 1833, critique assez dure de *Un tercero en discordia* (égoïsme des héroïnes bretoniennes, monotonie des plans; 173 (1834) *La educacion de entonces*; 224, représentation de la *Mogigata*; 18 février, *Los tres no son mas que dos y el que no es nada vale por tres*; 170, *Ventajas de las cosas á medio hacer*; 176, article sur *Hernan Pérez del Pulgar* (Essai historique de Martínez de la Rosa); 177, critique de *Un novio para la niña* (trop de facilité chez Bretón, trois pièces avec un même plan); 184, *La huérfana de Bruselas, Vidas de españoles célebres* (Quintana); 188, *La niña en casa* (Martínez de la Rosa); 192,*; *¿Qué hace en Portugal S. M.?*; 198, *La conjuracion de Venecia*; 209, *Las palabras*; 213, *El verdugo de Amsterdam* (Ducange); 216, *Ingenio y virtud et Bodas de Fígaro*; 231, *El último adios* (contre les carlistes); 260, *Tanto vales cuanto tienes* (A. Saavedra); 31 juillet 1834, *Carta de Fígaro á un bachiller su corresponsal*; 13 août, 2^e lettre; 332, *El ministerial* (dirigé contre Martínez de la Rosa); 450 (1835), *La sociedad*; 460, *Un periódico nuevo*; 472, *La policía*; 475, *Por ahora*; 484, Poésies de Juan Bautista Alonso.

Une nouvelle série commence le 2 mars 1835 avec le titre de *Mensagero de las Cortes* : 2, *Carta de Fígaro á su antiguo corresponsal*; 16, *La alabanza*; 30, *Un reo de muerte*; 34, *Una primera representacion*; 47, *La diligencia*; 58, *El duelo*; 64, *El álbum*; 77, *Carta de un liberal de acá á un liberal de allá*; 82, *Antigüedades de Mérida*; 94, *Los calaveras*; 128, *La caza*; 141, *Despedida á la patria*; 156, *Conventos españoles. Tesoros artísticos encerrados en ellos*; 162, *Cuasi, pesadilla política*. Vers la fin d'avril Larra passe en Portugal, de là en Angleterre, puis en France¹. Il collabore au *Tableau de la Péninsule* du baron Taylor. En octobre, il parcourt la Flandre, revient à Paris en novembre, et rentre à Madrid en décembre 1835.

1. Cf. Manuel Chaves, *D. José Mariano de Larra*. Séville, 1899, p. 86.

En 1836, il collabore à un journal fondé par Andrés Borrego ¹, *El Español*. On ne voit plus son nom dans la *Revista española*.

Larra n'est pas le seul rédacteur chargé de la partie littéraire, et la liste que nous avons dressée ne mentionne que les plus développés de ses articles. Or, la question importante, en 1834 et en 1835, c'est la pénétration du ROMANTISME FRANÇAIS. La *Revista española* nous permet de préciser quelques dates. Il n'est donc pas sans intérêt de signaler, en suivant l'ordre rigoureusement chronologique, les principaux comptes rendus :

1834. — 23 mai. *El moro expósito* par Ángel Saavedra (favorable).

30 mai. *El doncel de D. Enrique el Doliente* (il est admis déjà qu'on doit imiter W. Scott).

10 août. *Malvina, ó el casamiento de inclinacion*.

8 octobre. *El tejedor de Segovia* (refonte en 6 journées qu'on donne comme une production romantique et que le critique anonyme qualifie de monstruosité).

25 octobre. *Elena* (définition du romantisme né de la révolution : « Entretenir la imaginacion, sorprenderla y conmover profundamente el corazon por otros medios que los hasta ahora empleados, es á nuestro modo de ver la definicion mas exacta de este género naciente. »).

1835. — 25 janvier. *El arte de conspirar* (Bertrand et Raton de Scribe, grand éloge).

25 mars. *Don Álvaro* (quien niegue ó dude que estamos en revolucion, que vaya al teatro del Príncipe y vea representar el drama de que ahora me toca dar cuenta á mis lectores).

12 avril. 2^e article (« se ataca el romanticismo ó la regla de ausencia de reglas que así se llama y las faltas que mas se critican en la pieza son faltas no de inadvertencia sino cometidas á sabiendas y con la firme creencia de que no son faltas », rapprochement avec *Hamlet* et le *Manfred* de Byron).

Juin. *Blanca de Borbon* de Gil y Zárate (considérée comme le dernier effort du classicisme mourant).

20 juillet. *Lucrece Borgia*, dans un 2^e article : « El romanticismo presenta el vicio y el crimen, las consecuencias de las pasiones violentas y mal dirigidas; pero las presenta desnudas, tales como son en sí, en toda su fealdad y horror. » — Dans un 3^e article : « Estamos al principio de la carrera. Confundimos el romanticismo con los horrores y los crímenes que creemos indispensables para él; no le hemos sabido tomar el gusto, desentrañando su mérito, y tantos obstáculos sólo pueden vencerse con la repetición de buenos modelos. »

27 août. *Angelo* (« se mejora el gusto del público... esto basta sin

1. *El Español* commence à paraître le 1^{er} novembre 1835.

duda para crearnos un romanticismo español, enteramente nuestro, el del pueblo donde todo lleva el caracter del romanticismo; romántica es nuestra historia, romántico nuestro cielo... románticese tambien nuestra escena »).

6 septembre. *El mendigo*, poésie d'Espronceda.

12 septembre. *Marino Faliero* de Casimir Delavigne (on trouve l'œuvre languissante).

19 septembre. *El verdugo* d'Espronceda.

7 octobre. *Los hijos de Eduardo* (même dédain affecté que pour *Marino Faliero*).

Octobre. Poésies de Federico de Madrazo.

Novembre. *Vêpres siciliennes* (l'effet n'a pas répondu aux bonnes dispositions du public. C'est la faute du classicisme).

17 décembre. *Clotilde*, drame en 5 actes de Soulié (succès qui tient plus au genre qu'au mérite intrinsèque de l'œuvre).

1836. — 3 février. *Teresa*, trad. de Dumas.

3 mars. *El Trovador* (écho de l'enthousiasme général).

2 mars. *Catalina Howard* (grand éloge de Dumas : « Rápida y florida imaginacion, grande y profundo conocimiento de la época que tanto sabor da á sus dramas, los atrevidos, valientes y vigorosos dibujos de caracteres, la intencion sublime, filosófica y profunda que acompaña á sus argumentos »).

12 avril. *Louis XI* (même sévérité que précédemment à l'égard de Casimir Delavigne).

10 juin. *Aben Humeya* (déjà représenté en France. Il s'agit de la version espagnole).

16 juin. Compte rendu de la première leçon d'Alberto Lista à l'Ateneo : « Las escuelas denominadas clásicas y románticas pueden ser buenas á la vez, pero nunca los extremos de ambos. »

24 juin. *Antoni* (apologie systématique).

Représentant le libéralisme accentué et le romantisme fougueux, la *Revista española* soutient plusieurs polémiques avec *La Abeja*, de nuance plus modérée. Son principal mérite, aux yeux de l'historien, sera d'avoir encouragé la vocation de Larra qui passe insensiblement de la critique littéraire à l'« article de mœurs » et de l'« artículo de costumbres » au pamphlet politique. Une partie de son œuvre, non la moins intéressante, reste enfouie dans cette publication qui a puissamment contribué, de 1832 à 1836, à convertir les derniers fauteurs de l'ancien régime.

XI

Boletín de comercio.(1832-1834)¹

Publication dont le caractère est exclusivement pratique au début, les rédacteurs se déclarant « *extraños á los sucesos políticos* » et se proposant d'étudier « *qué obstáculos son, ya nazcan del estado político de la Europa, ya de circunstancias particulares, los que se oponen á la prosperidad del comercio y de la industria y como pudieramos removerlos sin violencia, respetando las costumbres, los hábitos y la antigüedad* ». Ce programme répond exactement au contenu des 20 premiers numéros (articles sur l'esprit d'association, sur les farines, la fabrication des eaux-de-vie, les postes, les impôts, les monnaies).

Mais le 22 janvier 1833, le format change. Un nouveau prospectus nous rappelle que le journal est subventionné par la *Junta del Real consulado de Madrid*. Une part sera faite, désormais, aux nouvelles de l'étranger, à l'information politique, surtout à la littérature et spécialement au théâtre, ainsi qu'au commerce des livres.

Il paraît difficile, étant donné que la plupart des articles ne sont pas signés, de les attribuer avec certitude à l'un des trois collaborateurs mentionnés par Hartzenbusch. Nous sommes en droit, néanmoins, de rapporter à **Serafin Estébanez Calderón** une étude sur les *caballeros en plaza* (elle est suivie du pseudonyme connu *El Solitario*); — à **Bretón** un « artículo de costumbres » intitulé *Pelar la pava* (4 mars 1834. Nous savons par son biographe que *El escarmentado* cache l'auteur de *Una de tantas*); — à **Gil y Zárate** un essai du même genre, *Desventuras de un pobrecito autor de comedias* (juin 1833; envoyé plus tard au *Semanario pintoresco*, cette fois avec la signature, 1838, p. 793).

1. Hartzenbusch, n° 235.

La CRITIQUE est représentée dans le *Boletín de comercio* par des allusions à la *musicomanía* (nº 56, revendication en faveur d'un opéra espagnol), par l'analyse des vaudevilles empruntés à Scribe, par l'annonce des publications nouvelles (73, articles sur la *Coleccion de los trozos mejores de nuestros poetas heróicos*, recogidos y ordenados por el Sr D. Manuel José Quintana; 27, édition des *romances*, choix de Durán). Mentionnons un article « sobre los poemas del *Cerco de Zamora* premiados por la Real Academia española (le prix avait été donné au baron de Bigüezal, l'accessit à Corradi); enfin cette diatribe, à laquelle Bretón a pu collaborer, contre la censure du père Carrillo (nº 153, 11 mars 1834) : « El peso opresivo de la censura, los obstáculos que impedían la circulacion de libros extranjeros, y otras causas que no es grato recordar lograron entumecer el ingenio español y resfriarlo de tal modo que ni aun divertirnos osábamos en castellano. Se habia llegado á hacer sospechoso el saber la historia ó hablar de ella, y por mucho favor y á mucha costa podia alguna vez lograrse que viese el público una descolorida traduccion de Walter Scott, despedazada en la censura, ó parte de alguna comedia de Scribe, á cuyos personajes se les conocia que estaban enfermos de censor hasta en el traje. A tanto llegó en efecto en nuestros dias la furia de censurar que nos admirábamos al leer á Quevedo, á Cervantes, á Feijó, ó al mismo Calderon, ó á Moreto, de ver que les pasasen sus obras cuando hace un año seguramente se las hubieran prohibido. »

En littérature, la rédaction du *Boletín de comercio* — on peut supposer que c'est Gil y Zárate qui donne le ton — tient pour le « JUSTE MILIEU » et semble accepter comme critérium cette phrase de Martínez de la Rosa qu'elle reproduit complaisamment (nº 83) : « Nada mas acertado y conveniente que dejar á la imaginacion un vastísimo espacio para que campee con desahogo, sin hostigarla á seguir paso á paso las huellas de los antiguos : ¿ mas qué acontecerá si por el ansia de seguir una senda distinta se corre á ciegas sin concierto ni guía y se desprecian como inútiles trabas los consejos de la razon y del buen gusto? » A noter l'article sur *El estado actual*

y esperanzas de la literatura española (n^o 25) et la « *Vision literaria* » (rapport établi entre le romantisme et les personnages du « *siglo de oro* », 36).

Bientôt suspect de complaisance à l'égard du ministère « juste milieu », le *Boletín de comercio* fut exposé à de violentes attaques¹. En politique aussi bien qu'en littérature, l'opinion l'avait dépassé. Après une agonie d'un mois, il succomba.

XII

El Artista.

(1835-1836)²

Il est indispensable, pour apprécier cette revue, de se reporter au premier volume de l'*Artiste français*, publié à Paris en 1831, dans lequel on trouvera des articles de Jules Janin sur la littérature, des biographies de peintres, des reproductions de tableaux, des portraits d'écrivains célèbres. La plupart des illustrations sont dues à Charlet, Louis Boulanger, Deveria, Tony et Alfred Johannot (on verra de même dans *El Artista* Pedro et Federico Madrazo).

El Artista n'est pas, comme on l'a écrit quelquefois, la première publication illustrée qui ait paru en Espagne. On se rappelle, en effet, que les *Carlas españolas* renfermaient déjà quelques gravures. Néanmoins, un grand progrès a été réalisé au point de vue technique (cf. t. I, p. 24 : « La estampa litografiada que damos en este número ha sido ejecutada con el objeto de presentar á nuestros lectores una imitacion del GRABADO EN MADERA que han elevado á tan alta perfeccion los artistas ingleses y franceses. » Il s'agit d'une composition de Blanchard, le « château du spectre ». C'est le même Blanchard qui travaillait aux décors de *Don Álvaro*). Les illustrations fort soignées de l'*Artiste* espagnol peuvent ren-

1. A partir de mars 1834 Bretón était seul rédacteur, par suite de la démission des trois autres.

2. Hartzenbusch, 272.

trer dans trois catégories : 1^o reproductions de monuments (Puerta del Sol à Tolède, Albaycin, patio de una casa árabe); 2^o portraits (Martínez de la Rosa, Ángel Saavedra, Nicasio Gallego, Trueba y Cosío, Quintana, A. Lista, José de Madrazo, Bretón, etc., signés par **Federico de Madrazo**, peintre de grand talent et dont l'œuvre mériterait une étude approfondie); 3^o compositions romantiques, directement inspirées des nouvelles d'Eugenio de Ochoa ou des poésies d'Espronceda (il en est de satiriques : *El Pastor Clasiquino*, *La femme d'aujourd'hui*, *Le peintre d'autrefois*, etc.).

On trouve dans cette revue, qui accorde une place prépondérante aux BEAUX-ARTS, des études sur l'histoire de la peinture, sur les tableaux de Vinci, de Raphaël, de Velázquez, de Murillo, de Ribera, de Zurbarán, de Teniers, du baron Gros. Une mention est réservée aux antiquités de Palencia, de Mérida. Certains articles présentent un intérêt technique (I, 48, annonce d'un traité de perspective destiné aux élèves de l'Académie de San Fernando). Un rapprochement s'est opéré entre les représentants de la sculpture, de l'architecture, de la musique, de la littérature. Il en résulte une conception nouvelle de l'art (cf. II, 266 : « La revolucion de la pintura ha seguido los mismos trámites que la de su hermana la literatura. » E. de Ochoa). On réagit contre les formules académiques (cf. I, 253 : « Vale mas una obra, de cualquier clase que sea, que tenga grandes bellezas y grandes defectos, que otra que no tenga ni lo uno ni lo otro. » F. de Madrazo). L'artiste, en face d'une société utilitaire, revendique les droits de l'inspiration désintéressée (cf. I, 257, distinction entre le « *pintador*, el que profesa la pintura considerada como oficio mecánico » et le « *pinlor*, el que profesa ó ejerce la pintura considerada como arte noble »). Or, la peinture qui convient au climat et au génie des peuples méridionaux, c'est la peinture romantique (cf. t. I, 291 : « cuadro sombrío, de personajes misteriosos, disfrazados entre la oscuridad de las sombras, imponente y marcada claridad, medio gloria y medio infierno : ésta es la produccion de un genio abrasado por el sol de mediodia ». P. de Madrazo). Une famille a pré-

sidé à cette renaissance des arts en Espagne, celle des **Madrazo**¹. José, le père, était professeur à l'Académie de San Fernando. On le félicite en 1835 d'avoir entrepris depuis neuf ans de reproduire par les procédés de la lithographie tous les tableaux du musée du Prado. Federico, fils cadet, fonde *El Artista*, après un séjour en France. Pedro, son frère, publie dans la même revue de nombreux articles et des poésies variées (I, 19, *Queja*; 78, *Separacion*; 112, *El caballero de Olmedo*; 180, *Trova, Don Rodrigo*; t. II, 94, *Celma y Zaida*; 157, *Inspiracion*, pièces qui rappellent aussi bien les anciens romances que les *Ballades* et les *Orientales* de Hugo).

Le plus actif des collaborateurs, pour la partie littéraire, c'est **Eugenio de Ochoa**, qui assume toutes les responsabilités. Cf. t. II, p. 6 : « Pero entre todos los redactores de este periódico, ninguno, con harto dolor de mi corazon lo digo, ninguno ha padecido tanto como yo sobre este particular : ya sea por mi calidad de editor, ya porque soy uno de los que mas han elogiado el romanticismo, lo cierto es que de seis meses á esta parte he sido una verdadera víctima expiatoria de las culpas de mi partido literario. » Il avait en effet lancé le manifeste de la jeune école. Faisant l'éloge, dans une introduction, du siècle qui avait déjà produit Byron, Lawrence, Alvarez, Thorwaldsen, Canova, Napoléon, Thénard, Gay-Lussac, Moore, Béranger, Lamartine, V. Hugo, Chateaubriand, Rossini, Meyerbeer, W. Scott, il ajoutait : « Sí : todavía hay en nuestra sociedad moderna algunas almas privilegiadas que creen en las bellas artes porque son capaces de sentir las; aun hay personas que sin desdeñar *lo positivo*, aprecian *lo ideal* y saben que el hombre no es un *materialismo mecánico* sino una creacion sublime, una emanacion de la divinidad !... Pues bien : con estas personas habla el *Artista*; á ellas solas dirige sus acentos, porque ellas serán las únicas que le com-

1. José Madrazo y Agudo, 1781-1859.			
Federico Madrazo y Kuntz, 1815.	Pedro Madrazo y Kuntz, 1816.	Luis Madrazo y Kuntz, 1825.	
Raimundo Madrazo y Garreta.	Ricardo Madrazo y Garreta.		

prendan, las únicas que simpaticen con él, como dos hijos de una misma patria que reune la suerte en una nacion extranjera. » Le classique est pour lui « testarudo, intolérante, atrabiliario »; t. I, p. 36 : « Contemple sin ceño nuestro romántico; mire en su frente árida por el estudio y la meditacion; en su grave y melancólica fisonomía, donde brilla la llama del genio... contemple, decimos, no un hereje, ni un Ante Cristo, sino un jóven cuya alma, llena de brillantes ilusiones quisiera ver reproducidas en nuestro siglo las santas creencias, las virtudes, la poesía de los tiempos caballerescos; cuya imaginacion se entusiasma, mas que con las hazañas de los griegos, con las proezas de los antiguos españoles; que prefiere Jimena á Dido, el Cid á Eneas, Calderon á Voltaire y Cervantes á Boileau, para quien las cristianas catedrales encierran mas poesía que los templos del paganismo; para quien los hombres del siglo XIX no son menos capaces de sentir pasiones que los del tiempo de Aristóteles. » Lui-même donne l'exemple en publiant des nouvelles : *El castillo del espectro* (I, scène au moyen âge); *Zenobia* (I, 44, histoire d'une belle Polonoise, réfugiée à Paris, qui finit par se battre avec un diplomate russe); *Los dos ingleses* (I, 81, variations sur le suicide); *Stephen* (I, 234); *Ramiro* (I, 293, évocation des guerres de Grenade); *Julia* (II, 17, fragment dramatique); *Luisa* (II, 40, conte à la manière de Hoffmann). Ajoutons des poésies marquées au sceau du romantisme : *El pescador* (I, 5, essai pour acclimater les rythmes de Hugo); *El misántropo* (I, 29, transposition romantique de la chute des feuilles); *Á un niño* (I, 101); *Á Grecia* (I, 125, influence du philhellénisme); *El poeta* (I, 160, sombre mélancolie); *Á una mujer* (I, 257); *El monasterio* (II, 20); *La muerte del abad* (II, 31); *Mi musa* (II, 45); *El suspiro de amor* (II, 78); *La vuella del Cid* (II, 99). — A côté d'Eugenio de Ochoa, il convient de mentionner Augusto de Ochoa, qui insère un *cuento fantástico*, *Beltran* (II, 135) et plusieurs articles « de costumbres » : *Velatorios* (II, 57); *San Juan* (II, 187); *Honras* (II, 247).

Avec une égale ardeur, **Espronceda** rompt des lances contre les classiques, ses amis de la veille. C'est lui qui signe

El Pastor Clasiquino, une satire agressive de la poésie arcadienne, que nous reproduisons *in extenso* (t. I, p. 251) :

« Ya estaba el pastor Clasiquino sencillo y cándido, recordando los amores de su ingrata Clori, en un valle pacífico, al márgen de un arroyuelo cristalino, sin pensar (¡ oh ! ¡ quién pudiera hacer otro tanto !) en la guerra de Navarra y embebecido en contemplar el manso rebaño, símbolo suyo « Eglogas, decía, venid en auxilio mio aquí donde la *máquina preñada* (es decir el cañon) y el *sonoro tubo* (la trompeta) no vienen á turbar mis solaces :

« Pagiza choza mia,
Ni yo te dejaria
Si toda una ciudad me fuera dada. »

Y era lo bueno que el inocente Clasiquino vivia en una de las calles de Madrid y pretendia al mismo tiempo un empleo en la Real Hacienda.

¡ Lo que es tener imaginacion ! Su Clori no era nada menos que un ama de llaves, de genio pertinaz y rabioso, que con él vivia y le llenaba de apodos y vituperios á todas horas ; su *mayoral*, el ministro, que ya de tiempo antiguo los llaman así los clasiquistas, por aquello del *mayoral Jovino* y su pacífico valle la secretaría ó el Prado, que para Clasiquino es lo mismo.

« *Nada como las reglas de Aristóteles*, » solia tambien decir Clasiquino á veces, que aunque pastor, habia leído mas de una vez las reglas del estagirita. « ¡ La naturaleza ! La naturaleza es menester hermosearla. Nada debe ser lo que es, sino lo que debiera ser. » Y aquí sacaba un testo griego porque era *consumado helenista* ; y como sabia *hablar en prosa y verso*, continuaba :

« Sí, por el Pan que rige mi manada, yo he de hacer ver al mundo que esa caterva de poetas noveles, idólatras de los miserables Calderon, Shakespeare y comparsa, son inmorales y no saben escribir una égloga..... qué digo una égloga ? ni cometer siquiera la figura llamada *onomatopeya*. »

» Y con esto se levantó con aire de triunfo y ademan

orgulloso, arreglándose los anteojos que ya tenia al extremo de la dilatada nariz caidos, despertó las ovejuelas que se habian dormido :

de pacer olvidadas, escuchando

» Y Clasiquino, paso tras paso, se recogió á su majada, tenaz en su empeño de seguir hecho borrego mientras le durare la vida. »

(Cette diatribe, signée des initiales J. de E..., était accompagnée d'un spirituel dessin de Federico de Madrazo).

Espronceda n'insère dans *El Artista* que de rares poésies (*El Pirata*, I, 43; fragments du *Pelayo*, I, 180).

Sont également représentés :

Zorrilla (*Canto de Elvira*, II, 112; *El trovador*, II, 155; *A una jóven*, II, 185).

José Bermúdez de Castro (*El día de difuntos*, II, 213).

Jacinto de Salas y Quiroga (*La muerte del bravo*, I, 142; *A una hermosa*, I, 232; *El cristiano en Oriente*, II, 7; *La maldicion*, imitation du *Manfred* de Byron, II, 89; *El*, traduction d'une poésie des *Orientales*, II, 246).

Nicomedes Pastor Díaz (*A la luna*, I, 214).

García y Tassara (*Almerindo en el teatro*, II, 304).

Patricio de la Escosura (*El bulto del negro capuz*, I, 210).

Pacheco (*En una noche de ausencia*, II, 297).

Castro y Orozco (*Al gatito de Cintia*, II, 298).

Telesforo de Trueba y Cosío (traduction d'un fragment du *Siège de Corinthe* de Byron, I, 64).

On rencontre dans *El Artista* les noms de certains modérés qui sacrifient, quelquefois d'assez mauvaise grâce, à la mode régnante :

Gallardo (*Los ojos hechiceros*, I, 93).

Roca de Togores (*Fantasia nocturna*, II, 266).

Ventura de la Vega (*A orillas del Pusa*, I, 291; *La agitacion*, II, 55).

Romea (*Mi esperanza*, I, 266; *A la luna*, II, 71).

Maurý (*La timidez*, I, 272. Lui du moins reste fidèle à la mythologie ainsi qu'aux pseudonymes arcadiens).

Nous devons réserver une mention particulière au comte de **Campo Alange**, qui publie une nouvelle, *Pamplona y Elizondo* (I, 115); des articles sur les antiquités de Médira

et les curiosités de Séville; un récit du siège d'Anvers. Il faut au moins retenir son adresse *Á la aristocracia española*, I, 25 (llamarles la atencion hacia los tesoros que poseen de hecho, hacia los artistas que pudieran proteger eficazmente, sin hacer ningun sacrificio, y solo con invertir en ramos de notoria utilidad lo que en mil frivolidades se disipa; recordarles que uno de los mayores privilegios de las bellas artes es hacer populares, engrandecer é inmortalizar los nombres de los que las protegen).

Les NOUVELLES, dans *El Artista*, offrent le même intérêt de propagande que les poésies. Retenons, à côté des productions d'Eugenio de Ochoa (qui sont de beaucoup les plus nombreuses), ce roman de L. G. Bravo : *Abdhul-Adhel ó el Mantés, cuento del siglo XV* (les titres des chapitres sont par eux-mêmes significatifs : *El patio de los Nargnjos, la Cancion, la Huerla de la Inquisicion, el Inquisidor, la Gitana, los Ahorcados*, etc.); puis *Los dos Artistas* (Cervantes et Velázquez), I, 280, par José Bermúdez de Castro; enfin, de Zorrilla, *La mujer negra ó una antigua capilla de Templarios* (II, 103).

Les « ARTICULOS DE COSTUMBRES » comme on pouvait s'y attendre, sont inférieurs à ceux des *Carlas españolas* et de la *Revista española*. Néanmoins, Pedro de Madrazo n'est pas incapable de concilier le romantisme et l'observation humoristique (*Afecto á las artes, afecto á los empleos*, II, 29). Par contre, Eugenio de Ochoa, après avoir fait un compte rendu élogieux du *Panorama malritense* (II, 197), bataille avec Segovia, qui venait d'attaquer son drame : *Incerlidumbre y amor*. (A noter cette réflexion de Segovia, qui annonce déjà la réaction : « *El correo de las damas*, lejos de constituirse *abogado nato de los caprichos de la moda*, ha declarado terminantemente lo contrario, ha criticado ya mas de una *moda* y criticará, mientras no varie de mano, la de los incestos, estupro y suicidios conque se inunda el teatro, I, 299.)

Nous avons parlé plus haut de la critique d'art. Elle est représentée par les frères Madrazo et par **Valentín Carderera**. Quant à la CRITIQUE LITTÉRAIRE elle se met, comme de juste, au service des idées nouvelles. Tantôt elle vante

la *Tour de Nesle*, *Antony* (I, 96), *Lucrèce Borgia* (II, 47), le *Dernier jour d'un condamné* (I, 40), tantôt elle recommande aux lecteurs espagnols certains romans de Trueba y Cosío, imités de Walter Scott, ainsi que *Ni rey ni roque*, novela original en 4 tomos de Patricio de la Escosura (II, 117). Ochoa marque poliment son dédain pour *Blanca de Borbon*, de Gil y Zárate. Un autre rédacteur qui signe C. A. (serait-ce Campo Alange?) prend la défense de *Don Álvaro*, attaqué par *El Eco del comercio* « muy errado estaria quien creyere que para crear una situacion como esta basta tener puñales y decoraciones sombrías y máquinas para imitar el trueno, y mixtos para los relámpagos, y bodegones, y gitanas y paños menores con que vestir á las heroínas y todos los demas pertrechos que, segun el *Eco*, se hallan en los almacenes de los modernos románticos » (I, 153). On remarquera cependant que la revue insère des poésies que n'aurait pas désavouées l'école de Séville, ni même celle de Salamanque; qu'elle fait l'éloge de Nicasio Gallego (I, 193), d'Alberto Lista (II, 301 : « el gusto antiguo, el sabor calderoniano, puro, rico y lozano que en ellas mas que en ningunas otras obras modernas se observa »). Si l'on excepte *El pastor Clasiquino*, pointe hardie d'Espronceda, on constatera que le ton est généralement courtois et mesuré. C'est une pénétration pacifique de la doctrine. *El Artista* représente, comme notre premier Cénacle, une sorte de compromis entre les partisans du classicisme et du romantisme.

XIII

Semanario pintoresco español.

(1836-1857) ¹

De 1800 à 1850, aucune revue n'est comparable pour la durée, l'importance des matières et le mérite des collaborateurs, au *Semanario pintoresco*, fondé en 1836 par Mesonero. Antonio Arnao avait raison d'écrire dans l'avertissement de

1. Hartzenbusch, 281.

l'année 1853 : « Este periódico cuyas columnas abría generosamente á todo jóven de mérito, artista ó literato, hizose como una biblioteca continua de los partos del ingenio. Fundado á semejanza del *Penny Magazine*, que tanta boga alcanzaba en Inglaterra, y del *Magasin pittoresque*, publicado á su imitacion en Francia en 1833, fué desde luego de tanto valor entre nosotros, como aquellos en el extranjero, relativamente al estado de atraso de la imprenta y á las dificultades que hubo que vencer para acomodarse á formas hasta entonces desconocidas en España. » En adoptant le titre de *Semanario*, le *Curieux parlant* songeait sans doute à d'autres publications anglaises, comme *Weekly Times*, *Weekly free Press*, *Weekly Courier*.

D'autre part, il comptait rivaliser pour la partie littéraire avec le *Musée des familles*, fondé à Paris en 1833.

On peut distinguer dans l'histoire du *Semanario* trois périodes : 1^o de 1836 à 1842, l'apogée; de 1842 à 1845, le déclin; de 1845 à 1850, la renaissance.

Première période (1836-1842).

Une première publication illustrée, *El Artista*, venait de succomber au bout d'un an, faute de souscripteurs. Mesonero, avec une rare intelligence des nécessités commerciales, comprit que le seul moyen de réussir en Espagne, comme ailleurs, était de « *vender mucho para vender barato y vender barato para vender mucho* » (Prologue de 1836). De grands obstacles s'opposaient à la réalisation de son projet. Avec l'orgueil de la difficulté vaincue, il a rappelé dans l'« *advertencia* » de 1841 que « el papel que hemos usado lo hemos pagado á precio justamente doble del escelente que usan en Paris el *Museo de familias* y el *Almacen pintoresco*; que hemos intentado usar del extranjero y que se nos ha negado su introduccion; que nuestra suscripcion (que nunca ha pasado de 2 mil suscritores) ha tenido que hacer frente á tantos gastos como aquellas empresas que siempre han contado mas de

treinta mil; que nos hemos visto obligados á dar á conocer los primeros en nuestro pais el grabado tipográfico, y por consecuencia á usar los ensayos de nuestros jóvenes artistas y pagar su aprendizaje; que escasos de todos los necesarios utensilios hemos tenido que traer del extranjero á grandes costas y con no pocas incomodidades hasta las maderas preparadas para el grabado; que ademas de los frecuentes extravíos y faltas de los correos que ocasionaba la guerra, y de que se han quejado todos los periódicos menos el nuestro, no hemos hallado aun medio seguro de hacerle llegar regularmente á nuestras posesiones de América... careciendo como carecemos de descripciones y dibujos locales y de interés nacional, los artículos que á ello hemos consagrado nos han hecho sostener una larga correspondencia y celoso cuidado para buscar en nuestros pueblos de provincia colaboradores de saber y conciencia en cuyos relatos pudieramos fiarnos. » C'était réaliser un véritable prodige que de mettre la revue à la disposition des abonnés moyennant « 3 REALES AL MES ».

Une question semble avoir préoccupé tous les directeurs les uns après les autres, celle de la gravure sur bois ou GRABADO EN MADERA. Laissons la parole à Navarro Villoslada, successeur médiat du *Curieux parlant*: « El Sr Mesonero Romanos demostrando ser un genio creador ante cuyas concepciones no se presentan obstáculos sino para ser vencidos, llamó en torno suyo á muchos grabadores en dulce, puso delante de sus ojos los prodigiosos adelantos que el grabado en relieve habia hecho en París y en Lóndres y les estimuló para que le presentasen sus primeros ensayos: blando al principio y lisonjero con estos se fué mostrando mas severo y descontentadizo cuanto mayores eran los progresos de los buriles españoles. Cuando vió que los artistas dedicados á este trabajo se sentian ya con sobrados alientos para no desmayar en la carrera que habian emprendido, el mismo que solia aplaudir sus primeras líneas, era inflexible con la falta de delicadeza de los últimos grabados. De esta manera ha sabido crear el señor Mesonero Romanos el grabado en madera en

España, y las personas que miran la distancia que promedia entre el retrato que publicamos al frente del primer tomo de la nueva época del *Semanario español* y la lámina de la muerte de *Viriato* que apareció tambien en el primer tomo del antiguo *Semanario*, debidos ambos á un mismo buril, conocerán que el director del *Semanario pintoresco* tiene no solo títulos de gloria en los fastos de nuestra moderna literatura, sino que tambien es acreedor á un recuerdo honorífico en la historia del arte. » (Introduction de 1846.)

En ce qui regarde la DISPOSITION DES MATIÈRES, il y eut au début quelque incertitude. Mesonero hésitait entre le programme du *Magasin pittoresque* et celui du *Musée des familles*. La première de ces revues comprenait des biographies courtes, des articles d'histoire naturelle, des reproductions et descriptions de monuments. La seconde, rédigée avec plus de soin et mieux affranchie de l'influence anglaise, s'était assuré le concours d'Alexandre de Laborde, de Casimir Delavigne, de Hugo, de Balzac, de Lamartine, de Nodier, de Soulié, de Jouy, de Scribe, de la duchesse d'Abrantès, de Chateaubriand. Le prospectus de 1836 ne contient à cet égard aucun engagement définitif : « No seguiremos orden metódico en la eleccion de materias; buscaremos en el estudio de la naturaleza, de las bellas artes, de la literatura, de la industria, de la historia, de la biografía y de las costumbres antiguas y modernas todos los hechos, todos los adelantos capaces de interesar la curiosidad pública. » Peu à peu, les intentions de l'éditeur se précisent : « Podemos reducir á un cuadro sinóptico la serie de artículos de que por lo regular se ha de componer el *Semanario*, sin que por eso haya de esperarse que en cada número se comprendan todos ellos, sino que alternarán entre sí con el órden debido, á fin de llegar á formar al fin de cada año un tomo lleno de utilidad y de recreo :

» Viages. — España pintoresca. — Bellas artes.

» Conocimientos útiles. — Educacion. — Moral privada. — Legislacion usual. — Economía industrial. — Agricultura. — Comercio. — Economía doméstica. — Higiene.

» Historia. — Biografía. — Arqueologia. — Efemérides.

» Crítica literaria. — Filología. — Teatros. — Publicaciones.

» Cuadros de costumbres. — Novelas. — Cuentos. — Poesías. —
Miscelánea. »

(1838, p. 622.)

L'année suivante, en 1839, la RÉDACTION est constituée officiellement :

Dirección	
Costumbres de Madrid.	D. Ramon Mesonero Romanos.
Galería de caracteres	
Establecimientos útiles	
España pintoresca	D. Valentin Carderera.
Viages.	
Bellas artes	
Historia	D. Antonio Gil Zárate.
Biografía española	
Revista teatral.	
Crítica literaria.	D. Antonio María Segovia.
Miscelánea.	
Educación	
Moral pública	D. Ramon de la Sagra.
Leyendas caballerescas.	
Cuentos y novelas	
Higiene	D. Mariano Roca de Togores.
Ciencias naturales.	
Industria española	
Economía doméstica	D. Mateo Seoane.
Agricultura y comercio	
Usos y trajes provinciales.	
Historia de la literatura española.	D. Fernando Merás.
Poesía.	
Dibujos	
Grabados	D. J. Somoza.
	D. C. Diaz.
	D. E. Ataide.
	D. José de la Revilla.
	D. Salvador Bermudez de Castro.
	D. Enrique Gil.
	D. Gregorio Romero y Larrañaga.
	D. V. Carderera.
	D. G. Perez Villaamil.
	D. J. Perez Villaamil.
	D. J. Elbo.
	D. V. Jimeno.
	D. J. Alenza.
	D. V. Velasco.
	D. C. Ortega.
	D. V. Castelló.
	D. C. Marquerie.
	D. F. Batanero.

Cette année de 1839 marque d'ailleurs le plus haut période du *Semanario*. De grands progrès ont été réalisés pour la partie matérielle, en ce qui regarde l'impression du texte et la reproduction des gravures. La plupart des écrivains de l'Espagne, les poètes du *Liceo*, les savants de l'*Ateneo*, prêtent leur concours à cette œuvre éminemment patriotique. Déjà, la question du romantisme a cessé de diviser les esprits. Grâce à l'initiative intelligente, à la diplomatie avisée de Mesonero, un accord s'établit entre les chefs des écoles rivales sur le terrain de l'utilité commune : « La lectura es la base de la instruccion; la instruccion está la primera rueda de todas las máquinas, el móvil de todas las riquezas. » Un voyage du *Curieux parlant* à l'étranger compromettra le succès de l'entreprise. On considère généralement l'année 1841 comme le commencement de la décadence, bien qu'il soit possible de constater un relèvement partiel en 1842.

Beaux-Arts. — Mesonero accueille tout d'abord ceux qui avaient collaboré à l'*Artista*. **Eugenio de Ochoa**, de nouveau, revendique les droits du talent. Cf. 1836, 26 : « El primer paso que hay que dar en España para elevar el arte á la altura que le pertenece, única en que es posible su existencia, es destruir toda preocupacion contraria á su dignidad. » **Valentín Carderera** entreprend une série d'études sur les peintres espagnols (cf. 1838, 632, Goya). De loin en loin, nous revoyons la signature de **Pedro de Madrazo**. Le programme qu'ils n'avaient pu qu'esquisser en 1835, le *Semanario* l'exécute. Il publie, en effet, la description des principaux monuments de l'Europe, accompagnée de gravures calquées sur les périodiques étrangers (cf. 1836, Palacio de Buenavista, San Pedro en Roma, Venecia la bella, Jerusalem, Tuileries, Argel, Bastilla, Petersbourg, Bolsa de París, Isla de Santa Elena, Bolsa de Londres, Torre de Londres, Nuestra Señora de Paris, Moscou, Catedral de Córdoba, Lonja de Valencia, Acueducto de Tarragona, Sepulcro de los reyes de Aragon, etc.). Il y ajoutera bientôt la reproduction des tableaux espagnols médaillés dans les concours (cf. 1838, 469, Exposicion del

Liceo, 753, Academia de nobles artes. 1839, 142, Exposicion del real museo. 157, El sueño de Jesus, cuadro original de D. Cárlos Luis de Rivera, presentado á la exposicion de Paris en 1839, grabado en madera, por D. Calixto Ortega). — Une place importante sera consacrée à l'histoire de l'art national (1837, Arquitectura churrigueresca, Vidrieras pintadas en las catedrales de España; 1839, Arquitectura gótica). Des articles de vulgarisation facile exposeront la technique du dessin, de la gravure, de l'architecture (1838, 615, Del grabado en madera; 617, Artes y oficios, una imprenta). Une génération d'archéologues exhamera les curiosités de la péninsule (cf. 1841, Ramírez y las Casas-Deza, Amador de los Rios, Colón y Colón). Aux caricaturistes français, l'Espagne opposera Elbo, Alenza. Des croquis originaux évoqueront les costumes de chaque province, les usages des cantons les plus reculés.

Connaissances utiles. — On peut regretter que Mesonero, fidèle aux errements du *Magasin pittoresque*, ait encombré les colonnes de sa revue d'innombrables articles portant sur l'histoire naturelle. Certes, aucun lecteur d'aujourd'hui ne se résignerait à voir décrits et rassemblés dans un même tome le chien, le chat, le chameau, l'orang-outang, la girafe, le perroquet, le lion, les frères siamois, le ouistiti, le saumon, les abeilles, l'éléphant, le loup, etc. (1836). Les renseignements sur le commerce, l'industrie, les grandes découvertes pouvaient être mieux accueillis, après l'émigration et grâce au libéralisme, dans un pays qui cherchait à secouer la routine séculaire. Il n'était pas inutile de s'étendre sur la culture de la vigne, l'extraction de la houille, la fabrication des tissus, d'expliquer le mécanisme des chemins de fer, des bateaux à vapeur, de recommander la charrue Dombasle et les institutions de prévoyance. Avec un orgueil légitime, le *Curieux parlant* se vantait, dans l'avertissement de 1839, d'avoir puissamment contribué à « promover el establecimiento ó mejora de varias instituciones filantrópicas tales como las Escuelas de párvulos, las Cajas de Ahorros, el Monte de Piedad, la Escuela de ciegos y otras ». A ce programme de réorganisation sociale

et de progrès par la culture se rattachent les articles du **Marquis de Pontejos**, le plus éclairé de tous les gouverneurs de Madrid (cf. 1839, *Mejoras en la policía de las ciudades*). L'instruction des masses devient le souci prédominant de la classe aisée et lettrée. On fonde la « *Sociedad para propagar y mejorar la educacion del pueblo* » (1838, 636). Mesonero essaie vainement, mais courageusement, d'infuser dans les veines de ses compatriotes un positivisme à l'américaine (cf., 1842, 203, *Plan ideado por Benjamin Franklin para arreglar su vida*). Il monte la garde autour des institutions, des traditions, des croyances, élevant une barrière entre les folies du romantisme français et la sagesse héréditaire du bourgeois madrilène (cf. 1837, 166 : « Hemos escitado con fervor á nuestros jóvenes autores á aprovechar de lo favorable de la nueva escuela sin incurrir en los errores de sus modelos; á dar libre rienda á la lozanía de su imaginacion, sin abandonar empero la verdadera filosofia, la filosofia de la virtud. Afortunadamente se hallan colocados para ello en una sociedad no tan trabajada por los escesos, ante un pueblo no tan petulantemente inteligente, con una creencia fija, con mas costumbres moderadas, y sin la exigencia en fin de naciones que habiendo saboreado largamente los placeres fecundos del ingenio, corren desaladas en pos de los ficticios de una engalanada sofistería. »

Histoire. — A cet égard, l'influence de Mesonero fut beaucoup moins heureuse. Il n'avait pas le mérite de l'initiative. De bons esprits lui avaient montré la voie : Javier de Búrgos, directeur de la *Continuacion del Almacen de frutos literarios*; J. J. de Mora, qui, dans la *Minerva*, s'attachait aux questions de politique étrangère, à l'étude des institutions; Sebastián de Miñano, ancien rédacteur du *Censor*, auteur d'une *Historia de la Revolucion de España durante los años de 1820 al 1823 por un testigo ocular* et d'un *Diccionario geográfico y estadístico de España y Portugal*. Deux raisons pouvaient détourner le *Curieux parlant* de l'histoire contemporaine : tout d'abord, la crainte de déplaire aux partis en

présence, et par suite de diminuer le nombre des souscripteurs; d'autre part, sa bienveillance naturelle qui lui interdisait toute incursion sur le terrain de la politique militante. Quant à l'étude impartiale et méthodique du passé, à l'érudition proprement dite, elle s'adaptait mal aux besoins d'une publication récréative, surtout destinée à la jeunesse. Très habilement, avec cette préoccupation du succès matériel qui le caractérise, et d'ailleurs encouragé par l'exemple du *Musée des familles*, Mesonero en prit son parti. Les BIOGRAPHIES remplissent les premiers tomes du *Semanario* (cf. 1836, Hugo, Tiziano Vecelli, El semblante de Napoleon, D. Juan de Austria, Carlos de Austria, Príncipe de Asturias, W. Scott, Chateaubriand, Federico II, El doctor Gall, La Malibran, Humboldt, Cromwell). Peu à peu, la rédaction se mit en devoir de faire la part plus large aux célébrités nationales (cf. 1837, Viriato, Velázquez, extractado de *El Artista*, José de Alvarez, Góngora, Feyjoó, Tirso de Molina). Mais le public s'intéressait d'abord aux anecdotes (Francisco I^{er} en Madrid), aux traditions locales (Campana de Velilla), à l'actualité (Daoiz et Velarde, à propos du «2 de mayo»). L'apparition de la *Revista de Madrid* en 1838, de l'*Iris* en 1841, vint encore limiter le champ du *Semanario*, ces publications s'étant consacrées dès le début, et presque exclusivement, à l'histoire de l'Espagne. On ne pouvait suivre Fermín Gonzalo Morón et Salvador Bermúdez de Castro sur un domaine qui leur appartenait en propre. Il ne restait donc à Mesonero que la vulgarisation terre à terre, ce dont il ne s'est jamais plaint.

Critique. — Tous les jugements littéraires insérés dans le *Semanario*, qu'ils soient de José de la Revilla, de Mesonero, de Segovia, d'Enrique Gil, de Ramón de Navarrete, peuvent se rattacher à certains principes communs et former comme un corps de doctrine. Il s'agit de fonder, entre le romantisme et le classicisme, une école éclectique dont la mission sera d'évoquer l'Espagne d'autrefois, de glorifier le patriotisme.

1^o *Éclectisme.* — Le ton est des plus courtois à l'égard

de la génération nouvelle. Cf. 1837, 45, *Amanes de Teruel* (se ha colocado en este punto á la altura de los grandes modelos y casi en todo el drama parece revelar un alma del temple de los Rojas y Calderones); 1837, 165, *El Page*, D. A. García Gutiérrez (pocos podrán gloriarse de haber escitado la pública simpatía, desde los primeros pasos en esta carrera, como el autor del drama que hoy va á ocuparnos, en cuya frente brillan aun en toda su lozanía los laureles que supo granjearse con su interesante y prima produccion *El Trovador*); 1837, 387, *Bárbara Blomberg*, de Patricio de la Escosura («Ya que no somos románticos en el sentido que dan á esta voz los clásicos; ya que no somos clásicos en la acepcion en que toman la palabra los románticos, evitemos disputas y denominaciones.» Très favorable). Enrique Gil parle avec une admiration respectueuse d'Espronceda (1840, 221, excellente analyse de l'état d'âme romantique : « Desconfianzas y tristezas produciendo al propio tiempo violentas luchas y vaivenes »). Mais les sympathies de la rédaction vont à ceux qui représentent le JUSTE MILIEU. Cf. 1837, 235, *Doña María de Molina*, de Roca de Togores (¿Ni qué pudieramos decir de nuevo á un autor que se presenta con una obra maestra por primer ensayo, y que seguro en la copia de sus conocimientos podria respondernos, á cada observacion histórica, con una serie de crónicas y manuscritos, á cada critica literario con un razonamiento fundado en la verdad y en el gusto mas delicado). A noter deux articles sur Bretón : 1837, 141, *Muérele y verás*; 1840, 134, *El pelo de la dehesa* (par L. A. de Cueto : « Puede aplicársele lo que decía un célebre crítico hablando de Regnard : Il ne fait pas souvent penser, mais il fait toujours rire »). On accueille avec une certaine défiance les œuvres dont l'auteur s'insurge contre les traditions et les règles. Cf. 1837, 381, *Cárlos II*, de Gil y Zárate (« Por decontado el drama pertenece entera y completamente á la moderna escuela, y de tal suerte, que hay quien le supone escrito para rivalizar con las mas exageradas obras de Victor Hugo y Alejandro Dumas, y quien juzga conseguido este objeto »).

2º *Patriotisme*. — Nous remarquons, à partir de 1839, une hostilité déclarée à l'égard de la critique française, du roman français, du romantisme incarné par Dumas, Hugo, G. Sand. *El Estudiante* (Segovia) se déchaîne contre les traductions et les traducteurs (1839, 367: « Dejemos, pues, á los traductores de oficio seguir impávidos su carrera, romper nuestro hermoso idioma, destrozár los mejores originales de los extranjerós, acrecentar la ignorancia del pueblo, estragar su gusto, chupar á los editores su dinero, profanar la prensa y embadurnar las esquinas »). On reproduit un discours d'**Alberto Lista**, intitulé *De lo que hoy se llama romanticismo*: « El romanticismo actual, antimonárquico, antireligioso y antimoral, no puede ser la literatura propia de los pueblos ilustrados por la luz del cristianismo, inteligentes, civilizados y que están acostumbrados á colocar sus intereses y sus libertades bajo la salvaguardia de los tronos » (1839, 102). L'année suivante, le Majorquin **José María Quadrado**¹ rectifie ce qu'un pareil jugement pouvait avoir d'excessif: « Cuando llegue á la posteridad (porque llegará sin duda) el nombre de Victor Hugo, se dudará que en cinco años haya sido sucesivamente reputado como Mesías regenerador del mundo y de la poesía y como Antecristo de la literatura aparecido en días de sangre y de decadencia para anunciarle su ruina; se burlarán de tan ridícula apoteosis y de declamacion tan furibunda, y no se comprenderá esta especie de maniqueismo literario del dia, segun el que se atribuye al poeta francés cuanto hay de malo y deforme, y cuanto de bueno y perfecto existe se hace proceder de Calderon. La posteridad á quien pasarán las obras de entrambos, y cuyo juicio afortunadamente por este motivo no podrá prevenirse, juzgándolas por sus defectos y bellezäs, dirá: que Victor Hugo fue de una imaginacion vivísima, y que á veces por exaltada puede parecer delirante; de harta tendencia á lo tétrico y horrible, aunque no escéptico ni sardónico en su melancolía; en la animacion de los seres insensibles y relaciones del hombre con la naturaleza, sin par ni semejante;

1. J. M. Quadrado est l'auteur de la *Vindicacion* à George Sand.

gran conocedor del corazon humano, especialmente en las grandes luchas y grandes afectos; en las situaciones, mas feliz que en la invencion de caracteres ó en la disposicion ó trama de la accion; en los sentimientos casi siempre asombrosamente natural; en la espresion de ellos inimitable » (1840, 191). Quant au *Curieux parlant*, il reste gallophobe, même lorsqu'il juge les poésies de Romero Larrañaga (1841, 405): « Volviendo á las falsas aserciones de los críticos franceses, les diremos que solo en el ramo de poesia lírica se han publicado en poco mas de un año las obras de los jóvenes poetas contemporáneos Zorrilla, Campoamor, Pastor Díaz, Bermudez de Castro, Rubí, García y Tassara, Príncipe, Romero y otros que ahora no recordamos; y ciertamente que leidas estas obras con imparcialidad y buena fe no pueden temer la comparacion con las de igual clase que han dado fama á los Vigni, Méri, Gay, Bertaud, Gauthier, Bartelemi, de Lavigne, etc. Si creen los franceses otra cosa, es porque no entienden nuestra lengua, como nosotros la suya; cuando la aprendan podrán hablar. » Le terrain sur lequel s'entendent les rédacteurs du *Semanario*, c'est la **TRADITION NATIONALE**. Cf. 1839, 69, Poesías de D. J. Zorrilla, juicio de esta obra signé E. G. (Gil): « La tendencia filosófica de estas poesías, incierta y vaga en un principio, ha venido á reasumirse en el propósito de levantar y rejuvenecer nuestra nacionalidad poética, de sacar del polvo nuestras tradiciones y de restituírnos en lo posible ese espíritu caballeresco y elevado que hemos perdido con las glorias que nos le aseguraron. » On peut rattacher à la même tendance les articles de Revilla sur Quevedo, à propos de l'édition Castellanos (1840, 374), d'Hartzenbusch sur le théâtre de Ramón de la Cruz (1841, 61). Signalons au tome VII (1842, 400) un tableau du plus grand intérêt : « *Comedias originales españolas desde 1823 à 1843 y nombres de sus autores.* »

Littérature. — De 1836 à 1842, le *Semanario* nous apparaît comme une sorte de livre d'or de la **POÉSIE** espagnole. Quelques exemples précis nous permettront de mesurer son

influence et le crédit dont il jouissait auprès des romantiques, des classiques et des partisans du juste milieu :

Romero Larrañaga : 1836, *El sayon*, cuento romántico; 1837, *Can- cion del pescador*; 1838, *Ya tengo amor*; *Alcalá de Henares*.

Salvador Bermúdez de Castro : 1838, *La fragata*; *La noche*; 1839, *El sauce*; 1840, *Los deleites*; *Los astros y la noche*; *A un amigo en la muerte de su esposa*; *Al firmamento*.

García y Tassara : 1839, *El crepúsculo*; 1842, *Venecia*.

Jacinto de Salas y Quiroga : 1838, *Navegar*.

Zorrilla : 1838, *La torre de Fuensaldaña*; 1839, *Gloria y orgullo*; *A la luna*; *Impresiones de la noche*; *Cadena*; 1840, *El rey en la procesion*.

José Joaquín de Mora : 1837, *El sepulcro*; 1840, *El hijo de D. Far- fan*; 1841, *Escena de los tiempos feudales*; *La bordadora de Granada*; *Leyendas*; 1842, *Cuentos y fábulas originales*.

Enrique Gil : 1838, *Fragmento*; 1839, *El cautivo*; *La violeta*; *Impresiones de la primavera*.

Somoza : 1838, *La sed de agua*.

Segovia : 1839, *La confesion de un amante*; 1840, *A unos ojos*.

Juan María Maury : 1838, *Timidez*.

Romea : 1839, *Paráfrasis del primer cántico de Moisés*.

González Elipe : 1838, *Aviso á los albéilaes*; 1842, *Una audiencia*.

Villergas : 1841, *Mi profesion de fe*.

Rubí : 1838, *El jaque de Andalucía*; 1839, *Locuras de amor*.

Carolina Coronado : 1840, *Meditacion*.

A cette liste fort incomplète, il conviendrait d'ajouter les noms de Juan Francisco Díaz, Clemente Díaz, Fernando Corradi, J. A. Sazatornil, Bigüezal, Agustín de Alfaro, Moreno González, Fernando de Madrazo, Cayetano Rosell, Ramón de Satorres, Navarro Villoslada, Pedroso, Guillén Buzarán, Antonio Flores, Eusebio Asquerino, Orgaz, Sánchez Barbero, Grijalba, Rico y Amat, etc. Celui qui revient le plus régulièrement, à partir de 1840, c'est J. M. de Andueza.

L'«ARTICULO DE COSTUMBRES» est dignement représenté par une pléiade d'humoristes. Mentionnons :

Segovia (El Estudiante) : 1838, *Los aficionados*; 1839, *Una noche de máscaras*; *Un dia perdido, ó las visitas de cumplimiento*.

Somoza : *La vida de un diputado á Cortes*; *El pintor Goya y lord Wellington*; *El lio Tomas, ó los zapateros*; *Una conversacion del otro mundo entre el español Cervantes y el inglés Shakspeare*; *Un alcalde en este año 1838*.

Clemente Díaz : 1836, *Matrimonio masculino*; *Fragmento de mis viajes*; 1839, *Sultan y Celinda*; 1840, *Un cuento de vieja*.

J. M. de Andueza, Vicente de la Fuente, qui se consacrent spécialement à la peinture des mœurs provinciales. C'est en 1839 que le RÉGIONALISME prend sa plus grande extension (Sevillanos de Triana, Maragatos, Batuecas, Costumbres de Andalucía, Valencianos, Montañeses de Leon, Costumbres de la Mancha, Costumbres valencianas, Los asturianos, Costumbres de la Havana, Costumbres salamanquinas, Los pasiegos, Aragon y los aragoneses, El dia de Santa Águeda en Zamarramala, La procesion de un lugar, Costumbres vascongadas, Los alaveses, Los vizcainos, Los guipuzcoanos, Los navarros, Los gallegos, Un contrabando en Sevilla, Los armuñeses).

Rodríguez Rubí, disciple de Serafín Estébanez Calderón et fidèle au « género andaluz » (1840, *Mi viaje al lugar, Votos y juramentos*, etc.).

Mesonero, qui, après avoir suivi modestement les traces de Jouy et d'Estébanez Calderón, fait école à son tour :

1836, *Un dia de toros; Una visita á San Bernardino.*

1837, *El primer dia en Paris; Mi calle; El duelo se despide en la iglesia; El cesante; El alquiler de un cuarto; El romanticismo y los románticos; Hablemos de mi pleito; La almoneda; De doce á una; El coche Simon; Madrid á la luna; Antes, ahora y despues; Escenas de buhardilla.*

1838, *El teatro por fuera; Requeibros de Lavapiés; Costumbres de Madrid; El recién venido; La exposicion de pinturas; Las sillas del Prado.*

1839, *El martes de carnaval y el miércoles de ceniza; Una junta de cofradía; La posada, ó España en Madrid; El espíritu de asociacion.*

1840, *Madrid pintoresco, Los jardines reservados del Retiro.*

1841, *Recuerdos de viaje (séjour en France et en Belgique); El brasero.*

1842, *La guía de forasteros; Tengo lo que me basta; Inconvenientes de Madrid; El incensario.*

EMANCIPATION, CASTICISME, tels sont les deux mots qui caractérisent le mieux la vie du *Semanario* pendant la direction du *Curieux parlant*. Sans doute, l'influence des pays voisins est encore sensible. On emprunte des gravures au *Musée des familles* et au *Magasin pittoresque*, des biographies et des articles d'histoire naturelle aux publications anglaises. Mais, au point de vue strictement littéraire, l'action de l'Angleterre

ou de la France paraît nulle. Pour l'année 1837, nous avons relevé une traduction d'*Ashaverus ou le Juif errant* du poète allemand Schubart, des souvenirs de Russie empruntés au *Chamber's Journal*; pour l'année 1838 : « Consejos de Goethe á los literatos » et « *Corsos y genoveses* », une nouvelle du romancier italien Romani; pour 1840, une traduction de la *Lénore* de Bürger, un fragment sur la « Jeunesse de Napoléon », par Alexandre Dumas; un *Conte de l'Alhambra* non signé, mais dont l'auteur est certainement Washington Irving; en 1841, une traduction en vers de *Parisina*, poème de Byron; de plus, un extrait assez long d'un ouvrage analysé par Hartzenbusch (*Autores españoles juzgados por los alemanes*); en 1842, *El amor, novela árabe* de Louis Viardot, avec cette note élogieuse : « Uno de los pocos franceses que han escrito acertadamente de las cosas de España y conocido bien la índole de nuestro idioma, literatura y costumbres..... se halla entre nosotros en compañía de su esposa, la señora *García* cuyos delicatos acentos resuenan aun, escitando el entusiasmo en los salones del *Liceo* de Madrid. » Mais il est bien clair que le directeur de la revue est l'adversaire acharné du cosmopolitisme et particulièrement de l'influence française (cf. 1836, 83) : « Y á decir verdad han perdido V V. el derecho de hablar mal de nosotros, porque docilidad igual á la nuestra para seguir estrictamente sus consejos, para tirarnos, encogernos, adelgazarnos, en suma para amoldarnos á su voluntad, ni de los bichos de Tetuan pudieran prometérsela. Además no hay que perder de vista que hablamos y escribimos en francés; que á la francesa pensamos; á la francesa comemos..... Entre V V. y nosotros solo hay la pequeñísima diferencia de que V V. tienen caracter propio, poblacion, artes, industria, comercio, marina y otras frioleras semejantes y nosotros no tenemos ninguna de esas tonterías pero sí todas las demas necesarias para que esto parezca una colonia francesa con todos los vicios, frivolidades y pequenezes de sus dominadores y muy pocas de sus virtudes. » Les titres mêmes de certains articles sont éloquentes (cf. 1837, 373) : « *Groseras equivocaciones de los extranjeros hablando de*

España » (allusions à Monier, Genieys, Petibon, réprimande au journal *la Mosaïque*, coupable d'avoir travesti les courses de taureaux). Enfin, la pruderie castillane s'insurge contre l'immoralité française (cf. 1839, 255) : « Volviendo la vista á una nacion vecina, hallamos desgraciadamente á un crecido número de ingenios (por cierto nada vulgares) sirviéndose de esta terrible palanca para derribar las opiniones recibidas hasta aquí como dogmas de moral indispensables á toda sociedad bien ordenada; pugnando por inspirar á la especie humana menosprecio de sí mismo, incredulidad de lo pasado y desprecio é incredulidad hacia el porvenir; complaciéndose en exagerar el poderío del crimen y hacer resaltar en contraste la flaqueza de la virtud; aspirando en fin á sublevar al hombre contra el hombre, á la sociedad contra las leyes, á las leyes contra la creencia religiosa. » Bien entendu, Mesonero soutient de toute son influence les sociétés artistiques et littéraires qui peuvent contribuer au relèvement de l'Espagne. Il consacre à l'*Ateneo*, ainsi qu'au *Liceo*, des articles élogieux, donne le programme des fêtes, résume les discussions, reproduit les discours prononcés dans les séances solennelles (cf. 1838, 514, considérations sur le paupérisme par Ramón de la Sagra; 1839, 47, comparaison entre le roman historique moderne et les traditions chevaleresques du moyen âge, argumentation de J. de la Revilla, Zárate, Corradi, Bigüezal, Martínez de la Rosa; 1839, 79, enquête sur les unités dramatiques proposée par Segovia; réponses d'Alcalá Galiano, de Corradi, d'Hartzenbusch, du duc de Frías). Mentionnons enfin, pour donner une idée de cette confraternité littéraire qui unissait toutes les villes d'Espagne, une réclame cordiale en faveur du *Liceo Valenciano* dirigé par Rafael Estebe et Francisco Amorós. En un mot, la revue du *Curieux parlant* se montre favorable à toutes les manifestations spontanées de l'énergie nationale.

1842-1845. — Le Déclin.

On peut attribuer cette décadence du *Semanario* à des raisons générales, indépendantes de sa valeur intrinsèque. Le succès du premier *magazine* espagnol avait suscité de redoutables concurrences. Du temps même de Mesonero, et sans doute à cause de sa propagande active, on voyait surgir le *Museo artístico literario* (1837, juin à juillet), l'*Observatorio pintoresco* (1837, mars-octobre), la *Revista europea* (1837-1838), le *Liceo artístico y literario español* (1838), le *Panorama* (1838-1841, déjà plus viable), *El Entreacto* (1839-1840), *El Iris* (1841, février-novembre), *El Pensamiento* (1841, mai-octobre), *El Español* (septembre 1841-février 1842), la *Revista de teatros* (1841-1845). L'une au moins de ces publications, la *Revista de Madrid* (1838-1845), avait conquis auprès du grand public une popularité légitime qu'elle devait bientôt partager avec la *Revista de España y del Extranjero* (1842-1848), *El Museo de las familias* (1843-1867), *El Laberinto* (1843-1845).

Certes, la succession du *Curieux parlant* était lourde à recueillir pour D. Gervasio Gironella, qui exerça les fonctions de directeur et de rédacteur en chef jusqu'à la fin de 1844. Précédemment, il avait administré la *Revista de Madrid*, en collaboration avec D. Pedro Pidal. Dans son avertissement de 1843, il annonce d'importantes modifications : « Hay en la capital de España una riqueza inmensa en pinturas, así en los establecimientos públicos como en poder de particulares que solo son generalmente conocidas por los que visitan la corte. *El Semanario* publicará los dibujos de los principales cuadros, así como de las obras de escultura mas notables, acompañándolas de su explicacion y de noticias biográficas de sus autores. La crítica imparcial y moderada, única provechosa para el adelanto del arte, de las obras dramáticas que se representan en los teatros, tanto en la parte de composicion como en la de ejecucion, serán

objeto de una *revista mensual de teatros* y la persona encargada de este trabajo, ajena á los compadrazgos que suelen influir en esta clase de juicios, esperamos que sabrá desempeñar su tarea cual corresponde. » Ce programme fut en partie réalisé. Nous revoyons en 1843 la signature de Pedro de Madrazo. Presque tous les tableaux de Velázquez et de Murillo sont étudiés méthodiquement. J. M. Quadrado envoie de bons articles sur les Baléares. A. Durán insère des travaux d'archéologie. D'autre part, le rédacteur qui fait, sous le pseudonyme *Davred*, les comptes rendus dramatiques, tend visiblement vers l'impartialité (cf. 1843, 46, 79, *Los Solitarios*, *¡Estaba de Dios!* par Bretón, *Simon Bocanegra* de G. Gutiérrez, *El Español en Venecia* de Martínez de la Rosa, *La Judía de Toledo* d'Asquerino, etc.). Quand on aura mentionné les poésies de Bretón, de Guillén Buzarán, de Florentino Sanz, d'Abenámar, de Grijalba, de Josefa Massanés, de Carolina Coronado, les croquis provinciaux de Giménez Serrano, deux romans originaux, *Emilia Giron* par Manuel Tenorio et *Amalia* par Villanueva, on aura sans doute épuisé ce que les tomes VIII et IX renferment de vraiment saillant.

A la fin de 1844, l'éditeur Lalama devient propriétaire du *Semanario*, dont la direction est malheureusement confiée à **Valladares y Saavedra**. Les premiers numéros ne laissent pressentir que vaguement la décadence irrémédiable. Sebastián Castellanos entreprend une série d'études sur *Las costumbres antiguas españolas* (orígen de los llamados años y estrechos, de las máscaras, etc.), qu'il reproduira ou continuera l'année suivante dans le *Museo de las familias*. Bientôt les anciens collaborateurs se dérobent les uns après les autres. Valladares, réduit à ses seules forces, essaie d'inaugurer un genre nouveau, la chronique, pour lequel il se met vainement en frais de publicité : « Nos proponemos mensualmente dar á nuestras *crónicas* un rumbo mas variado y ameno, intercalando en ellas esa sátira ligera, racional y justa que tanto agrada al ilustrado público. » Mais la note qui termine l'année 1845 est un aveu d'impuissance : « Desde hoy el Sr D. Vicente Castelló, como ya habian visto nuestros

lectores por el prospecto que les hemos repartido, se encarga de continuar la vida del *Semanario*, dándole una amenidad y belleza que deseamos sinceramente ver realizada, ya que nosotros no le hemos podido sacar de *su estado de postracion y desfallecimiento, mas repugnante aun y menos tolerable que la misma muerte*. El señor Castelló es un artista muy recomendable, y esto desde luego es una garantía, ya que no le fuere el buen deseo que le anima, si bien nosotros demasiado suspicaces, tímidos ó desengañados, sentimos prematuramente vea desvanecidos sus colosales sueños.»

Troisième période (1845-1850). — Renaissance.

Dès le début de 1846, le dessinateur **Castelló** s'assura le concours de **Navarro Villoslada**, qui devint le directeur en titre et dont le premier soin fut de se réclamer en tout et pour tout de Mesonero : « En esta segunda época de la vida de este periódico nos hemos propuesto seguir enteramente sus huellas, aspirando al honor de que los últimos tiempos del *Semanario pintoresco* sean considerados como una laguna en su historia, como un eclipse pasajero despues del cual vuelve á brillar el astro refulgente con su esplendor antiguo... Nosotros, al tener la osadía de aspirar á su completa reedificacion, nos hemos propuesto darle un carácter verdaderamente español, sin que un solo grabado sea debido á buriles extranjeros... seremos, pues, absolutamente estraños á la política y severos en cuanto á la moral... No admitimos nosotros la mision de desmoralizar. » Navarro Villoslada ¹, d'après le témoignage d'Antonio Arnao, dirigeait en même temps quatre publications (dont *El Siglo pintoresco* et *El Español*, supplément hebdomadaire du journal du même nom). Il ne put suffire à cette tâche accablante et résigna ses fonctions au bout de six mois. Mais on constate une amélioration immédiate en ce qui concerne les gravures et l'impres-

1. Navarro Villoslada avait publié dans le *Semanario* de 1841 des poésies (cf. *A Jesus crucificado*, 111) et des nouvelles (*El remedio del amor*).

sion. Une habile réclame encouragea les souscripteurs (cf. 103, « *La Semana pintoresca* (collection de romans) está dedicada á los suscritores del *Semanario pintoresco* y del *Siglo* y por lo mismo no hemos podido prescindir de recomendarla, seguros de que nuestros suscritores corresponderán á la galantería del editor »)

A la page 216 de l'année 1846, un nouveau prospectus avertit les abonnés que Navarro Villoslada vient d'être remplacé par **Ángel Fernández de los Ríos** à la direction du *Siglo pintoresco* et du *Semanario pintoresco*, les deux revues ne formant qu'une seule entreprise. On donne au *Semanario*, pour le distinguer de son frère le *Siglo*, un caractère instructif et récréatif. Celui-ci, au contraire, devra insérer de préférence des articles « detenidamente meditados », distinction assez vague d'ailleurs et qui ne fut pas toujours observée. Le dernier semestre de 1846 renferme, à côté d'éloges répétés du danseur Petipá et de la Guy Stephan, le compte rendu joliment illustré « de las fiestas reales celebradas en Madrid en octubre con motivo del casamiento de S. M. la reina Doña Isabel Segunda y de la Serma. Sra. Infanta Doña Luisa Fernanda » (les meilleures gravures sont de Castelló). On voit reflorir, comme au temps du *Curieux parlant*, le genre humoristique et l'« artículo de costumbres ». La rédaction annonce la *Asamblea general de los caballeros y damas de Triana dedicada á Mad. Guy Stephan por El Solitario y Castelló* (272). Neira de Mosquera inaugure la série des *tipos españoles*. Manuel de Azara publie une étude sur *Los bandoleros de Andalucía*. On réimprime les premières poésies du *Solitaire* (*El mar en las noches de estío*). Peu à peu les anciens collaborateurs se laissent convaincre. De nouvelles recrues s'ajoutent aux vétérans du *Semanario*. Dans l'avertissement de 1847, nous reconnaissons les noms de Carolina Coronado, G. Gómez de Avellaneda, Amador de los Ríos, Baralt, Bretón de los Herreros, Bravo, Campoamor, Carderera, Durán, Díaz, Estébanez Calderón, Gayangos, Isidoro Gil, García de Quevedo, Grijalba, Hartzenbusch, Jiménez Serrano, Madrazo, Masarnau, Navarrete, Neira de Mosquera, Ochoa, J. del

Peral, Pí y Margall, Quintana, Rubí, Romero Larrañaga, Salas y Quiroga, Villergas, Villoslada, Zorrilla.

Par une entente avec les rédacteurs du *Siglo pinloresco*, Fernández de los Rios étend la publicité des deux revues qui agissent de concert sans jamais se nuire réciproquement. En 1847, il recueille l'héritage d'une publication rivale « Nuestro colega *El Renacimiento* cesa en su publicacion y queda desde hoy incorporado al *Semanario pinloresco*. Los redactores de aquel apreciable periódico, que por espacio de cinco meses han dado á conocer la profundidad y el acierto con que acostumbran á tratar las cuestiones literarias y artísticas honrarán nuestro periódico con sus escritos. » En 1848, nouvelle fusion : « Poco há que anunciamos la incorporacion de *El Renacimiento* : hoy podemos añadir la de la *España pinloresca y artística* de Van-Halen que se proponia por objeto uno de los que forman la base de nuestro periódico ; la de *El Siglo pinloresco literario y artístico*, cuyo prospecto se repartió, marcando en él un plan idéntico al que nosotros hemos seguido hasta ahora. Los directores y empresarios de estas publicaciones han querido contribuir con ellos á robustecer la marcha de la que por espacio de muchos años ha soportado contradicciones ante las cuales todos sus rivales han sucumbido ; gracias á esta feliz coincidencia, el *Semanario* reúne en la actualidad mayor número de lectores que en ninguna época de su larga vida. » Il ne restait plus qu'un adversaire irréconciliable, le *Museo de las familias* qui prit l'offensive en 1849. « Los mismos que nos han copiado son los que nos critican. » La réponse ne se fit pas attendre. Francisco de Paula Mellado voulait la guerre. Voici comment la rédaction du *Semanario* déchire à belles dents ses *Recuerdos de un viaje en España*, p. 380 : « Allí encontrareis los galicismos á cientos, el empirismo á torrentes, el *puff* por escelencia ; allí enrevesado estilo, gramática parda, panegiricos *pro domo sua* con todos los sobajados lugares comunes... Siguiera V. intercalando entre sus traducciones obras como la *Moral* de Cayetano Cortes, la *María* de Santos Alvarez, los *Estudios históricos* de Bermudez de Castro y los viajes de *Fray Gerundio*,

periódicos como *El Iris* y la *Revista europea* (que al principio salieron de sus prensas) y no mereciera lo que ahora como editor. ¡Pobre Delgado, cuya reputacion tanto mordieron los poetas tus protegidos, vivieras ahora y estarías muy orgulloso de tu pasado!... Tú al menos estendiste á costa de grandes sacrificios las primeras obras de Larra, de Espronceda, de Hartzenbusch, de Rubí, de Zorrilla, de Cortés, y de Latorre; tú publicaste una galería del teatro español antiguo y moderno y extranjero que será siempre buscada y recomendable por su belleza tipográfica, por el renombre de sus autores, que hoy componen lo mas florido de todas las carreras; tú hiciste en fin por los dramaturgos lo que nadie ha hecho por los historiadores, por los sabios, por los novelistas ni por los literatos en general... » Et quand Fernández de los Rios et ses amis en arrivent à l'ouvrage lui-même : « Y si yo dijese, Sr Mellado, que este libro tan original, tan local en su tintura, tan enteramente nuevo en la forma y en la *esencia*, es una parodia, una servil imitacion de la obra publicada en Paris con el título siguiente : *L'Espagne pittoresque, artistique et monumentale, mœurs, usages et costumes* par M. de Cuendias et V. de Fereal, illustrations de Celestin Nanteuil. »

Influences étrangères.— Pendant le deuxième trimestre de 1846, le *Semanario* avait annoncé *Martín el Espósito ó Memorias de un ayuda de cámara, novela escrita en francés por M. E. Sué, traduccion de D. Angel Fernandez de los Rios, edicion de lujo con grabados y láminas aparte del testo, bajo la direccion de D. V. Castelló* (232). On voit que les nouveaux administrateurs de la revue n'étaient nullement réfractaires aux idées françaises. Déjà, en 1844, les *Mystères de Paris* avaient suscité d'innombrables *misterios* espagnols. En 1846, Wenceslao Aiguals de Izco publiait *Marta la hija de un jornalero*, roman dédié à Eugène Sue, édité en France avec le titre de *Marie l'Espagnole* et qui fut accueilli favorablement par le *Charivari*, le *National*, la *Presse*, le *Journal des Débats*. Le disciple se proposait, comme son maître, de faire œuvre

humanitaire : « abogar por las clases menesterosas. » En 1847, Ramon de Navarrete, dans ses articles sur la *Novela española*, examine successivement les théories de George Sand (rehabilitation de la mujer), les procédés de Balzac (pintura de un caracter moral en todas sus fases), les qualités d'Eugène Sue qui se ramènent, pour la commodité de l'exposition, à trois (filósofo eminente, escritor ameno, poeta brillante, 130). C'est à l'auteur du *Juif errant* que vont ses préférences, bien qu'il lui reproche une certaine « minuciosidad en los detalles que despierta ó desarrolla los gérmenes de los vicios.... El interes de actualidad es uno de los principios que rigen decididamente en literatura; y con arreglo á él es preciso contemplar las cuestiones humanitarias, las cualidades y los vicios que predominan en la generacion presente ». La même année, l'éditeur du *Semanario* offrait comme supplément à ses abonnés *La dama de Monsoreau* d'Al. Dumas, et *Paquillo Aliaga*, de Scribe. Aucun genre, en effet, n'aurait pu contrebalancer la vogue du roman. Toute une génération de *nove-listas* inondait le marché de ses productions hâtives. Citons pour mémoire, en 1846, *El trovador y la infanta* de López Martínez, *La espada del duque de Alba* (non signé); en 1847, *La vírgen del valle* de Romero Larrañaga, *La casa de Pero Hernandez, leyenda española* de Miguel Agustín Príncipe, *El aleman y la judía*, novela original; en 1848, *Dos flores y dos historias* de Juan de Ariza, *El barbero de un valido* d'Isidoro Gil, *Un amor de estudiante* d'Heriberto García de Quevedo (tragique histoire de grisette qui vaut notre pacotille andalouse), *Fenómenos psicológicos* de Ramón de Navarrete; en 1849, *El amor de una reina* de Navarro Villoslada, *Nuestra Señora del Amparo* de Gavino Tejado, *La Cruz de la Esmeralda, tradicion popular* de J. de Ariza, *La velada del helecho ó el donalivo del diablo* par G. Gómez de Avellaneda, la *Querida del soldado* de Barrantes, la *Casa del duende* de Giménez Serrano, etc... C'est en 1849 également qu'apparaît pour la première fois le pseudonyme de Cecilia Böhl de Faber : *Peso de un poco de paja, leyenda piadosa*, *La suegra del diablo, cuento popular* par Fernán Caballero. Il est vrai que celle-ci

se rattache plutôt à l'école nationale, au groupe andalous dont Serafin Estébanez Calderón est le chef incontesté. On publie en 1847 plusieurs fragments du *Solitaire* (*La Sorpresa*, 63, *Vacaciones del muchacho*, 102), qui a pour disciple Rubí et Giménez Serrano (cf. 1847, 342, *Mas noticias sobre los ponderados hechos del Sr Manolilo Gazquez el Sevillano*; 1848, 309 *La andaluza y la manola*). Vers la même époque (1847-1848), Hartzenbusch réédite en l'abrégeant *El día de fiesta por la mañana y por la tarde* de Zabaleta.

Beaux-Arts. — De même qu'aux plus beaux jours de l'*Artista*, nous revoyons le nom de Valentín Carderera qui signe des articles sur Zurbarán (1848), de Pedro de Madrazo qui rend compte des expositions de peinture. Amador de los Rios, Godoy Alcántara, **Gayangos** représentent l'archéologie.

Voyages. — On peut signaler de longues études régulièrement espacées d'Antonio de la Corte sur le Portugal, de **Salvador Costanzo** sur l'Italie, d'**Heriberto García de Quevedo** sur les pays d'Orient.

Histoire. — Mentionnons : 1848, 269, *Cuadro comparativo entre la España de hace sesenta años y la España actual*, par **Sebastián de Minano**; 1848, 365, *Discurso con que el distinguido escritor y entendido orientalista D. S. Estébanez Calderon ha abierto la cátedra de árabe del Aleneo de Madrid*.

Critique. — Il convient de signaler un article assez étendu de **Cánovas del Castillo** : *Breve reseña del estado que alcanzan las ciencias históricas en España y apuntes críticos sobre las obras de este género nuevamente publicadas* : « Concluimos, pues, este artículo repitiendo : que en España escasean los datos y documentos que forman el fondo de la historia y que la buena forma de este género de literatura es difficilísima de alcanzar, porque la *estética* necesita de estilo y la *psicológica* de estudios filosóficos, cosas ambas rarisimas

en nuestro país, teniendo este último método, que parece preferirse, la desventaja de ser impopular completamente. » Cánovas examine le *Manual del oficial en Marruecos* d'Estébanez Calderón, les *Estudios sobre los judíos de España* d'Amador de los Ríos, l'*Historia de Granada* de Lafuente Alcántara : « á medida que avanza la obra (no es esta solo opinion nuestra) se siente vacilar el pensamiento, escasean los datos, desfallece el estilo, 1849, 152). Emilio Bravo consacre une étude à la *Literatura española en Cuba*, 1849, 348.

Mœurs. — On peut relever quelques esquisses régionales : 1846, 206, *Costumbres andaluzas*, par **Giménez Serrano**; 347, *Los bandoleros de Andalucía*, par **Manuel de Azara**; 1847, 25, *Extremadura*; 238, *Costumbres de San Lúcar*, par Amalia Corradi de Van Halen; 1848, 116, *El resentimiento de un contrabandista*, par Manuel de Azara. Nous retiendrons également les signatures plus connues de **Navarrete** (*El verano en San Sebastian*, 1849, 42); de **Neira de Mosquera** (*Personas que impiden el paso en las aceras de Madrid*, 1848, 385). Chose digne de remarque, la *Oropéndola* de **Somoza** est imprimée sans nom d'auteur, 1848, 379.

La POÉSIE est représentée par **Zorrilla** (1848, 128, *Meditation*; 206, *Descripcion de una Torre*, 1849, 55, *El ajimez de la Torre de las Infantas*); **Espronceda** (1848, 138, *Dos de mayo*); **Romero Larrañaga** (1848, 39, *La vida en la esperanza*); **Saavedra** (1847, 399, *Gonzalo Arias*); **Hartzenbusch** (fables et poésies traduites de l'allemand); **Rubi** (1847, 174, *Leonor*); **Laiglesia y Darrac** (1849, 319); **Fray Gerundio** (1849, 6, 199); **Heriberto García de Quevedo** (1849, 31, *La caverna del diablo*); **Martínez Villergas** (1847, 95, *El huracan de la Havana*); **Ruiz Aguilera** (1848, 246, *Cásate y verás*); **Bretón** (*El agiologage*, 1848, 7); **Teodoro Guerrero** (*El verano de 1848*, 287, *El otoño de 1848*); **Carolina Coronado** (1847, 40; 1848, 256); **Gertrudis Gómez de Avellaneda** (1849, 78, *La desposada de amor ó la nueva Psiquis*); **Cánovas del Castillo** (*A Roma reformadora en 1848*, 363, etc.).

Bien des raisons peuvent justifier la vogue persistante du

Semanario : son prix peu élevé, son caractère encyclopédique, la modération des jugements exprimés, l'influence personnelle de Mesonero et de Fernández de los Rios, enfin la parfaite conformité de cette publication composite avec l'idéal patriotique et bourgeois d'une génération formée aux leçons des économistes et résolument tournée vers le progrès industriel.

XIV

El Observatorio pintoresco.(Mars-octobre 1837)¹

Bien qu'on retrouve en Angleterre et en France le titre d'*Observateur*, il est évident que l'*Observatorio pintoresco* s'inspire du *Semanario pintoresco* fondé l'année précédente, La « segunda serie » qui commence le 5 septembre (la seule que j'aie pu consulter) s'adapte aux besoins de la concurrence (levantaron un pendon contrario y le hicieron la guerra con obstinacion).

Voici le programme (lequel n'est d'ailleurs que la répétition du premier prospectus) : histoire contemporaine, espagnole et étrangère ; histoire naturelle ; biographies de soldats, de littérateurs, d'artistes ; jugements sur les productions nouvelles ; beaux-arts ; mœurs ; poésies ; romans ; articles de modes.

Éditeur : R. Sola.

Rédacteurs : El Solitario, Augusto Ferrán, Manuel Dámaso de Nestosa, Basilio Sebastián Castellanos ; ont promis leur concours : Bretón de los Herreros, Roca de Togores, Luis Usoz, Agustín Durán.

A noter : du *Solitaire*, un romance morisque, p. 5 ; une nouvelle, *La sorpresa*, p. 35 ; un sonnet, *El despacho del español*, p. 62 ; — d'Augusto Ferrán, un certain nombre de dessins qui paraissent assez faibles, et comme conception et comme exécution ; — de Manuel Dámaso de Nestosa, une

1. Hartzenbusch, 313.

revue du Salon de 1837, critique superficielle; — de **Castellanos**, un article sur *El clima y la forma de gobierno* envisagés dans leurs rapports avec la civilisation, la littérature et les arts, manifestement inspiré de M^{me} de Staël; — de Luis de Usoz, une poésie, *Al vino*, p. 31. C'est à **Agustín Durán** qu'il faut attribuer, selon toute vraisemblance, la publication des « *Trovas donde se narran los dulces y sentidos amores de la infanta Celinda con su page el conde de Claros : son fechas en muy gracioso y aplaciente estilo* ». Un émule de Mesonero qui signe *El Miron*, prétend posséder « el anteojo regalado al ermitaño de la calzada de Antin », p. 49.

Il est inutile de s'appesantir sur cette publication éphémère qui ne saurait soutenir à aucun point de vue la comparaison avec le *Semanario pintoresco*.

XV

Revista europea.

(1837-1838)¹

6 volumes. Ne pas la confondre avec *La Revista europea*, 1848-1849, rédigée exclusivement par Modesto Lafuente.

Programme, t. I, p. 22 : « La Europa va convirtiéndose cada dia mas en una gran federacion literaria. Lo que se llamaba en otro tiempo *la república de las letras* no era, si bien se mira, mas que una reducida oligarquía que mantenía sus relaciones por medio del latin, lengua estraña para todos, mas el aspecto de las cosas ha cambiado. Y creemos que esta nuestra *Revista* va à ser por su objeto, ya que no por su contenido, de alguna utilidad y servicio à la causa de las letras en nuestra España, promoviendo un noble y saludable comercio literario, dirigiendo la atencion de nuestros paisanos à las obras mas notables que salgan à luz en otros paises. »

Consulter, sur les TENDANCES POLITIQUES un article de

1. Cette revue n'est pas mentionnée par Hartzenbusch.

Borrego, t. VI, p. 246 : « La existencia de una escuela filosófica que en ciencias, en historia, en artes, en economía pública, considera los hechos y sus deducciones de otro modo que los discípulos de *Condillac*, de *Diderot* y de *Say*, que en política juzga á *Rousseau* y los publicistas de la escuela revolucionaria, no menos que á *Guizot* y á los de la suya como autoridades sin aplicacion para los tiempos presentes, que recusa al viejo liberalismo como representante del movimiento intelectual y progresivo del siglo : la existencia, decíamos, de estas opiniones no es un secreto ni una novedad en nuestro país »... « desde el próximo enero la revista cesará de ser como hasta aquí el eco y el resumen de las revistas extranjeras; revestirá un caracter indígena y tendrá una redaccion propia... desde el 1º de Enero de 1838 la *Revista europea* tomará el título de *Revista peninsular* (but : reorganisation politique et sociale de l'Espagne). On peut rattacher aux mêmes tendances une longue étude sur les *concejos*, I, 24 (il s'agit de l'avènement de la « classe acomodada ». L'auteur traduit bourgeoisie par *hidalguía*, en prenant le mot dans une acception nouvelle, car le castillan ne fournit pas d'équivalent).

La rédaction de la *Revista europea* se contente de choisir, de traduire ou de résumer les meilleurs articles des revues européennes.

FRANCE

Revue des Deux Mondes, I, 248, de Louis Reybaud sur la doctrine de Saint-Simon; I, 285, Statistique parlementaire; III, 169, De la démocratie en Amérique; V, 185, Ausone; VI, 105, L'enseignement en Danemark.

Revue de Paris, II^e v., Le dernier festin de Néron.

Revue catholique, I, 153, Les églises dans l'Inde.

Divers : I, 79, Lerminier, Relations de la France avec le monde; I, 249, Michel Chevalier, Lettres sur l'Amérique; II, 258, Une nuit en diligence, tiré des *Mémoires du diable*; III, Compte rendu de l'*Essai sur la littérature anglaise* de Chateaubriand; III, 245, Ampère, Les bardes chez les Gaulois; IV, 112, Sur l'époque où les doctrines de Moïse ont pénétré en Chine (*Société asiatique de Paris*); IV, 161, Louis de Carné, Le Portugal au XIX^e siècle; IV, 226, *Inès de las sierras* (sans nom d'auteur, mais emprunté à Ch. Nodier); VI, 83, *La hermana de*

la caridad (tiré de documents authentiques recueillis à l'hôpital Saint-Louis).

ANGLETERRE

Revue britannique, VI, 156, La vie à Paris (les Anglais nous accusent de piller leurs magazines); VI, 173, Le progrès intellectuel en Perse et en Arabie.

Revue d'Edimbourg, II, Réforme de la Chambre des Lords.

Blackwood's magazine, I, 42, La jeunesse d'Alcibiade.

Friendship's offering, I, 186, Le Vésuve.

British and Foreign Review, I, 218, La propriété en France.

Local disturbances in Ireland, IV.

Ramasëana or a vocabulary of the peculiar language, IV, 33, Los zugos, ó los asesinos de la India.

Statistical illustrations, IV, 200. La dette d'Angleterre.

Political weeckly papers, V, 230, L'Angleterre sous le règne de Guillaume IV.

ALLEMAGNE

I, 63, *Literatura alemana*, compte rendu de l'ouvrage de Wolfgang Menzel; V, Le pouvoir des papes aux xvi^e et xvii^e siècles d'après Ranke; VI, 66, Goethe jugé par Menzel.

SUISSE

Bibliothèque universelle de Genève, IV, 67, État actuel de la philosophie en France.

BELGIQUE

VI, 27, Littérature flamande.

L'ESPAGNE est cependant représentée par des comptes rendus portant sur l'histoire nationale :

CI, II, 309, État actuel de l'Amérique du Sud, compte rendu d'un ouvrage de Vadillo; III, 286, *El museo español de Paris* (cri d'alarme. Il s'agit des achats du baron Taylor, qui a emporté 400 toiles. D'autres suivent son exemple. Bientôt l'Espagne sera dévalisée.); IV, 130, Documents inédits sur le soulèvement des *comuneros* à Valladolid en 1520; IV, 297, Lettres de Charles-Quint.

La *Revista europea* nous permet de mesurer la pénétration des influences étrangères. Dans cet échange de renseignements et d'idées, l'Angleterre apporte plus que la France, à cause de l'admirable organisation de ses grands *magazines*.

XVI

El Liceo artístico y literario español.(1838)¹

Organe de la Société du même nom fondée par Fernández de la Vega. Programme : « Ostentará las flores mas selectas del talento literario con entera independencia y libertad, amenizando esta publicacion con una *crónica literaria y artística*, nacional y extranjera, una *aureola literaria* compuesta de bellos trozos de literatura ya conocidos y que sea agradable poseer, y enriqueciéndola ademas con diseños litográficos y grabados de pintura, escultura y composiciones músicas alternativamente. » Ces promesses ne furent pas tenues. On ne trouve qu'un seul morceau de musique (une composition de Saldoni) dans le premier volume. Le prospectus du tome second est plus ambitieux (11 mai) : *Bellas artes, literatura, filosofía, bibliografía, arqueología, viajes, crónica contemporánea, miscelánea, correspondencia artística*. On peut consulter avec profit sur les origines du *Liceo* le prologue de Fernández de la Vega, et sur l'organisation de la société, les « *Constituciones del Liceo artístico y literario español* » (chaque membre devait présenter une œuvre par mois : poésie, musique ou peinture), t. I, p. 49.

Critique d'art, I, 39, reproduction d'un article de Léon Gozlan sur le musée espagnol de Paris; I, 57, compte rendu de la séance présidée par la reine, liste des tableaux exposés ce jour-là; I, 94, *Exposicion de objetos artísticos verificada en los salones del Liceo*, Luis González Brabo; I, 133, *Descripcion del cuadro de Sancho el Bravo, pintado por D. Antonio María Esquivel*; I, 139, *Peligros y perjuicios que resullan de las preocupaciones en maleria de pintura*, Antonio María Esquivel (juste milieu entre le beau et le caractéristique, le fini

1. Hartzenbusch, 331.

et le flou); I, 191, chronique de Fernández de la Vega; II, 47, *El molino de la carluja* (article de Musso y Valiente sur le tableau de Villa-Amil); II, 60, *De la escuela moderna española de pintura*, par **Musso y Valiente** (classification intéressante *Ecole de Séville* se réclamant de Murillo : D. José Cortés, D. José Gutiérrez, D. Antonio María Esquivel, D. José Elbo, D. Calisto Ortega. — *Ecole française* : Aparicio, Federico de Madrazo; Goya à part de toute influence. *Portrait* : Valentín Carderera. *Miniature* : Adriano Ferrán. *Paysage* : Kuntz, Van Halen, Bejarano, Villa-Amil, sans compter les amateurs de haute lignée comme la «reina gobernadora», l'infant D. Francisco de Paula, le duc de Gor, le prince d'Anglona, le duc de Rivas); — II, 87, article de B. S. Castellanos, *¿Por qué medios puede contribuir la sociedad á la perfeccion de las artes?* (L'auteur cite pêle-mêle Winckelmann, d'Hancarville, d'Agincourt, Cicognara. Il demande avant tout qu'on relève la condition sociale de l'artiste. A ce point de vue, la protection déclarée de la reine exerce déjà les effets les plus salutaires.)

Littérature. — On accueille tous les systèmes au nom d'un éclectisme prudent, cf. II, 5 : « No será el Liceo por ejemplo *clásico* ni *romántico* en el sentido comun de estas palabras; pero no combatirá tampoco al clasicismo, porque respeta las obras de Solís, de Racine, del Tasso y de Milton; ni al romanticismo, porque no desprecia á Calderon, á Shakespeare, á Byron, ni al Ariosto. » La revue peut être considérée comme une simple anthologie où reviennent surtout les noms d'**Espronceda** (I, 43, *Soneto*; I, 46, *Himno al sol*); de **Zorrilla** (*Inconsecuencia*, *Á una tórtola*, I, 14; *Á la estatua de Cervantes*, I, 94; *La márgen del arroyo*, II, 8); de **Romero Larrañaga** (*El page de la banda*, I, 74; *Á Cristina*, I, 158); d'**Enrique Gil** (*El Cisne*, I, 159; *La Niebla*, II, 19; *Polonia*, II, 55); de **Miguel de los Santos Álvarez** (*El ausente*, II, 92); de **García y Tassara** (*La fiebre*, II, 66); de **Nicomedes Pastor Díaz** (*Su memoria*, I, 34); de **Patricio de la Escosura** (*Recuerdos de Cristóval Colon*,

I, 111); de **Bautista Alonso** (*El porvenir*, I, 62); d'**Hartzenbusch** (*Al busto de mi esposa*, I, 130; *Isabel*, 144; *La muerte*, II, 69); de **José María Díaz** (*El indio*, I, 92); d'**Antonio de los Rios y Rosas** (*El ferí de Benastepar*, II, 78); de **Bretón** (*El baile*, I, 85; *A Cristina*, 115; *Mi señora*, 187; *Madrid y el campo*, II, 45); de **Ventura de la Vega** (*El día 18 de junio de 1837*, I, 12; *El entusiasmo*, I, 99); de **Romea** (*Ruego á María*, I, 177; *Paráfrasis del primer cántico de Moisés*, II, 36); d'**Estébanez Calderón** (*La golondrina*, I, 87); de **Santos López Pelegrín** (*La viuda de Hernan Gonzalo*, I, 90; *El poeta*, 120); de **Nicasio Gallego** (I, 28-29), etc. Ajoutons quelques fragments en prose de **Morales Santisteban** (I, 180, comparaison entre l'Hippolyte d'Euripide, la Phèdre de Racine, *Los cabellos de Absalon*, etc. Il s'agit de la révélation de l'amour criminel); — de **Mesonero** (*Costumbres literarias*, *La literatura*, *El manuscrito*, *La librería*, *El aulor*); de **Gil de Zárate** (*De la literatura y de la filosofía en la antigüedad*, II, 14); de **Cayetano Cortés** (*Una fantasía*, nouvelle, II, 73), etc.

XVII

Nosotros.

(1838-1839, quotidien) ¹

Ce journal quotidien ne touche qu'assez indirectement à la littérature. Il a pourtant l'intérêt de nous faire connaître l'opinion moyenne de la bourgeoisie. De plus, il est rédigé par deux « costumbristas » éminents, Santos López Pelegrín et Antonio María Segovia. La rédaction comprend « los que hasta aquí han escrito el *Mosáico del Mundo* y el escritor satírico conocido por *El Estudiante*, que se han separado de aquella redaccion, el festivo *Abenamar* que fundó aquel periódico y ha escrito despues en otros varios y por último unos cuantos perillanes de buen humor ».

1. Hartzenbusch, 332.

Reniant les modérés, les exaltés, condamnant même le projet d'un tiers parti (n° 7) qui serait une cause nouvelle de division, ils entretiennent des relations amicales avec *Fray Gerundio* qui leur prête souvent son concours et dont le pseudonyme figure à côté de l'*Etudiant* et d'*Abenámar*. Notons pour mémoire cette caricature du patriote : « Se nombra un gefe político por supuesto *patriota* y de *buenos antecedentes*, emigrado, perseguido, encarcelado, lleno de trampas... lo primero que hace es una *alocucion*... embute en ella media docena de veces las palabras *hordas*, *obscurantismo*, *orden*, etc. (53, art. d'Abenámar sur *la palabrería*¹). Les attaques les plus vives sont dirigées contre les libéraux avancés. On les trouvera généralement sous la rubrique *Mosáico*, cf. 85 : « Papá? — ¿Qué quieres hijo, mio? — Yo no quiero estudiar. — Haces bien, hijo mio¿ Pues qué quieres ser? — *Patriota*. — Tienes razon, hijo, y con eso sí, algun dia llegarás á ser diputado en fuerza de tu *patriolismo*, interpelarás al gobierno y te aplaudirá la tribuna pública... — Y si alguno se muere en la cárcel diré que la autoridad le *asesinó*. Y si se muere en su casa, que le *asesinó* la tiranía. Y si se muere en la calle, que le *asesinó* el despotismo. Y si se muere en el campo, que le *asesinó* el ministro de la gobernacion. — Tienes razon hijo; tu no debes estudiar. Ya sabes lo bastante para *hacer fortuna*. — Papá¿ Qué? y entonces me dejaré bigote? — Sí, hijo mio, es cualidad indispensable para ser *patriota*. » Ce nihilisme affecté masque une doctrine bien positive, cf. 77 Abenámar : « El pueblo español está cansado de facciosos y de patriotas... *descanso y pesetas*, he aquí la primera necesidad de los españoles. »

Abenamar nous apparaît sous un double aspect. Tantôt il insère des poésies dont l'innocuité pouvait séduire les « socios » du Liceo (117, *Á la soledad*; 178, *Á la música*; 184, *Al Cid desterrado*). Un exemple nous permettra d'en juger :

Poeta el suelo dejemos
Que es el suelo del dolor.

1. Citations qui viennent à l'appui de ce que nous avons avancé dans notre étude sur *Bretón de los Herreros*, chapitre de *La politique*.

Quizá algun mundo de amor
Sobre los astros hallemos. (26.)

Ou bien (et c'est le cas le plus fréquent) il rend compte des séances parlementaires en style tauromachique, inaugurant un genre personnel, mais fatigant par sa monotonie.

L'Étudiant, qui, lui, se donne pour un grammairien, fait la guerre au néologisme et au gallicisme, cf. 133, «*Remarable*. El *instinto* (ahí va esa) de la *gubernamentabilidad* perteneciente á los *exaltados* fué malo y el que pertenece á los *moderados* no es mejor.» (Le mot est du *Correo nacional*. Bretón à son tour plaisantera sur la *gubernamentabilidad*.) C'est avec des préoccupations de puriste et de styliste qu'il juge Mesonero, cf. 88 (16 mai 1838) : « Y aunque tal vez descubras ciertas pequeñas faltas de lenguaje, cierto apego á determinadas frases, cierto artificio dramático escrupulosamente sujeto á un plan; aunque á fuer de severo crítico notes tal cual ligerísimo defecto, no podrás menos de convenir conmigo en que la pintura está hecha por el natural, que es hija de una observacion discreta y profunda y que no hay poco mérito en saber quitar de los ojos el prisma de las preocupaciones, para mirar por el lente de la verdad y de la razon. » Il est très évident que Segovia professe, en matière de langage, les mêmes idées qu'Estébanez Calderón (cf. 216, compte rendu de *Cristianos y moriscos*, nouvelle du *Solitaire* : « Hay en la obrilla un sabor á las costumbres y á las tradiciones de Andalucía; está escrita con una pureza de lenguaje, con un esmero en la propiedad de las voces, con un arcaísmo tan agradable que es imposible dejar de sentir una dulcísima impresion al repasar la vista por cualquier pasage de ella »)

La critique de Segovia est généralement sévère, La *Revista de Madrid* lui paraît superficielle, le *Panorama* : « de lo peor que se puede publicar en ese género. Por ser amigo de los directores y socios del *Liceo artístico y literario* no he querido profetizarle que si no fijan sobre más sólidos cimientos lo *literario* y lo *artístico* se quedarán sin *Liceo*, porque leer cuatro coplitas casi siempre malas y juntar *de noche* cuatro cuadritos casi nunca buenos, es cosa para celebrar (entre

una sociedad de amigos mutuamente indulgente, mas no para erigir un templo duradero » (129).

En 1838, le ROMANTISME est déjà l'objet d'attaques très vives. López Pelegrín, Segovia et Lafuente donnent le ton (cf. 12, critique des drames de Hugo : « Que ya no arrancan lágrimas ni mueven á risa, pero sí á fastidio y aun náusea; » — 15, grand éloge de *Ella es él* : « Durará la representacion un cuarto de hora, y en este corto espacio hay esposicion, progreso de la accion, desenlace, todo bello, todo natural, todo interesante; » — 24, *Dulcidia ó la dama romántica* : « una loca disparatada, una furia : tan pronto abraza como araña : te ama y te aborrece, se enfurece, se aplaca y se enternece, su sensibilidad se dirige á las abstracciones, á las ilusiones á las fantasmas...; » — 42, compte rendu de *El poeta y la beneficiada*. On trouve la pièce faible, mais on approuve la satire du romantisme; — 50, arte romántico : « Los heremoseados vicios, los heróicos crímenes, la *grandiosidad* de los suicidios, de los asesinatos, de los incendios, de las mazmorras, de los naufragios; el rabioso placer de la *antropofagia* y la hidrópica sed de sangre; este es nuestro arte, estas nuestras reglas, estos nuestros materiales... No creais, lectores, que estas cosas las soñamos ó inventamos... es el Romanticismo que se burla de sí propio : son sus ideas, sus espressiones, su lenguaje, sus frases sacadas escrupulosamente de sus obras. »

Les pamphlets politiques d'*Abenámar* et de l'*Étudiant* étant peu accessibles à la grande majorité des lecteurs, nous reproduisons, à titre de spécimen, quelques plaisanteries :

Sur l'inaction de la noblesse :

82. Paso de tragedia (à rapprocher de Bretón).

¿No voy todos los lunes á los toros?
 ¿No os llevo á vos por bosques y por selvas
 á cazar javalies con reclamo?
 ¿No salgo diariamente en carretela?
 ¿No frecuento paseos y teatros?
 ¿Pierdo acaso una sola ópera nueva?
 ¿No hago por todo el reino expediciones
 viajando vos y yo y nuestras maletas?

191. *Sur la division des partis :*

EL EXALTADO.

Viva la union ! Para remediar con ella los males que nos ha traído el gobierno de los infames retrógrados.

EL MODERADO.

Viva la union ! que es el único medio de cicatrizar las heridas hechas á la patria por los viles anarquistas.

Los Dos.

Union y á las armas : union entre todos los liberales (ambos se marchan, el exaltado á la taberna de enfrente; y el moderado á dormir en un sofá la siesta del carnero : risa general de la nacion espectadora).

192. *Sur la banqueroute du libéralisme :*

ESTUDIANTINA.

La liiibertad que te han daaado
 La liiibertad que te han daaado
 Nosooootros la teneeemos,
 Muchooo cantar, poca plaata,
 Mucha haaambre y andar en cueeeros.

XVIII

El Panorama.

(1838-1841) :

Origines : « El periódico semanal *Siglo XIX* (il avait duré du 1^{er} janvier 1837 au 29 mars 1838) ha variado de propietario. Los sugetos que componen la empresa que lo ha adquirido han resuelto suprimirlo y establecer otro nuevo: el *Panorama* con el mismo precio, tamaño, número de láminas y pliegos de impresion, pero muy diferente en cuanto á redaccion, papel, esmero en las estampas y tipografia. » Peut-être n'est-il pas sans intérêt de rappeler qu'il y avait eu en France un *Panorama des nouveaulés parisiennes* (1824) dirigé et publié par J.-B. Gourlet, qui accordait une part à la poésie,

1. Hartzenbusch, 336.

à la science, aux beaux-arts, à la musique, au commerce, à l'industrie, et qui semblait se consacrer spécialement à la description de l'ancien et du nouveau Paris.

Programme.— Comme toutes les revues similaires, le *Panorama* comprendra des « cuadros de la historia, novelas, anécdotas, biografías, relaciones de viajes, artículos de historia natural y de artes, poesías selectas é inéditas ». On annonce en même temps des illustrations d'Esquivel, de Villahamil, de Gutiérrez, d'Elbo.

La vie semble avoir été particulièrement dure pour cette publication obligée de lutter contre la CONCURRENCE écrasante du *Semanario pintoresco* et des journaux politiques : « Como ademas llevan ya por casi cotidiano apéndice novelitas, poemas, artículos de costumbres, de crítica literaria y artística, de descubrimientos y progresos científicos, de historia y hasta de modas, haciendo como decirse suele á pluma y á pelo, hállase en sus columnas todo lo que puede interesar á quien se ocupe de las publicaciones periódicas, y apenas nos dejan á los del otro bando clientela suficiente para que arrastrémos una vida enteca en medio del laberinto de tanto cofrade. » (1839, II, 254.) En comparant les sept volumes qui forment la collection du *Panorama* on constate un effort méthodique pour s'adapter aux besoins du jour. Les reproductions artistiques se multiplient dès la seconde année. A partir de 1840 les articles sur l'histoire nationale deviennent plus nombreux et plus documentés. La revue se charge de distribuer des romans par « entregas ». Enfin, au point de vue littéraire le progrès est constant.

Le principal reproche qu'on puisse adresser à ce périodique c'est qu'il manque d'originalité. Beaucoup d'articles sont TRADUITS. Parfois la rédaction avoue qu'elle a puisé dans les revues anglaises et françaises. Cf. 1840, t. I, p. 15 : « Todos los artículos traducidos son de lo mas curioso y mejor que ha llegado á nuestras manos. » On trouve même cette mention bizarre (cf. 1840, t. II, p. 220) : « Robado como otros muchos. » Le *Panorama* est calqué sur le type du *magazine* anglais. Il

embrasse tout le champ des connaissances humaines. Les articles sont courts, très rarement signés, assez médiocres pour la plupart. Aucun plan ne semble avoir présidé à leur choix. On nous entretient indifféremment de la Beltraneja, de Méhémet Ali, de Gutenberg, de Galilée, de Washington, de Murillo, de Talma, des serpents à sonnettes, des animaux antédiluviens. L'histoire naturelle est de beaucoup la partie la plus développée. Notons à ce propos quelques affirmations ridicules de Varela qui engage une polémique avec *Abenámár* au sujet des « hombres con cola », 1838, p. 157. Rien de plus suranné, pour un lecteur d'aujourd'hui, que ce farrago.

Les GRAVURES ne valent pas celles du *Semanario*, sans doute à cause du prix modéré de la revue. On donne bientôt la préférence aux reproductions de monuments. De telle sorte que les lecteurs du *Panorama* ont un aperçu de Séville, de Grenade, de Tolède, de la France, de l'Angleterre, de l'Italie, même de certaines régions lointaines de l'Amérique.

Les ROMANS que publie *El Panorama* sont généralement faibles. On y découvre à la fois l'influence de Walter Scott et de Dumas. Le fournisseur habituel de la revue c'est **Muñoz Maldonado**, qui insère en 1838 *Chigi*, *Venganza*, *El bandido*, *El cautivo*, *Los tres genios* (Camoens, Zurbarán, Murillo). **Patricio de la Escosura** donne la même année *Los ojos negros*, **González Elipe** *La rival generosa*, Vicente Paiza *El fatalismo* (una orgía, la hechicera, la cita, el asesino). On annonce *El almirante de Castilla*, traduction d'un roman de la duchesse d'Abrantès.

En revanche le premier directeur, D. Manuel Antonio Las Heras, comte de Sanafé, a su intéresser à son entreprise la plupart des POÈTES contemporains. Nous avons relevé les noms d'Espronceda, de Nicasio Gallego, de Zorrilla, du duc de Rivas, de Bretón, d'Hartzenbusch, de Roca de Togores, de Rubí, de Campoamor, de Cañete, d'Escosura, de Velarde, de Salvador Bermúdez de Castro, de Vega, d'Amador de los Rios, de Romea, de González Brabo, de Juan Bautista Delgado, de Santiago Diego Madrazo, etc...

La CRITIQUE LITTÉRAIRE occupe une place assez restreinte.

Sous la rubrique *álbum* on insère quelques réclames de librairie (cf. 1840, I, 405 : « Esta empresa publica novelas, por cuadernos mensuales, á razon de *dos reales* al mes para los suscritores de Madrid y de *diez reales* por trimestre, porte franco, para los de las provincias »). La rédaction semble avant tout soucieuse de ménager la clientèle du *Liceo* (cf. 1839, t. I, p. 269 : « En medio de la agitacion y el trastorno que ocasionan al pais las políticas contiendas y á traves del encono y acrimonia de nuestras civiles discordias, asombra y consuela á un tiempo ver al *Liceo* crecer y elevarse majestuoso á la altura á que su importancia le tiene destinado, » allusion flatteuse à l'établissement des chaires qui auront un caractère moins théorique qu'à l'Ateneo, à la « seccion declamatoria y lirica » qui pourra exercer une influence heureuse sur l'évolution du théâtre, en perfectionnant le goût du public). De plus, le *Panorama* entretient des relations cordiales avec les Sociétés littéraires et artistiques de Barcelone, de Séville, de Murcie. Il emprunte des articles à tous les périodiques de province, même aux journaux de Málaga. Presque toujours apparaît l'intention déclarée de respecter les gloires acquises. Pourtant les comptes rendus dramatiques ne sont pas négligeables. On sent grandir déjà l'hostilité du public lettré contre Bretón (cf. 1838, 160, *El qué dirán* : « Acaso la misma conciencia que tiene el Sr Bretón del indudable efecto que han de producir en el público las dotes que hemos citado y que parecen su patrimonio esclusivo le hagan descuidar lo demas, escribiendo de corrido su pensamiento tan luego como le ocurre »). Aux articles d'actualité il faut ajouter des fragments d'intérêt plus général, mûris et composés à loisir, par exemple un discours d'**Hartzenbusch** sur les unités dramatiques (écrit pour le *Liceo*), 1839, t. I, p. 230 : « Mi opinion, pues, acerca de las unidades dramáticas es que la de accion es necesaria al poema escénico, que debe observarse..... que respecto de las unidades de lugar y de tiempo puede usar el poeta de todo el ensanche que requiere una accion bien escogida, sobre todo en los entreactos; y en fin, que los dramáticos modernos franceses de nota, destructores en su pais de un poder que en

España nunca estuvo muy firme, no se han tomado generalmente en el uso de estas dos unidades de lugar y tiempo una licencia tan excesiva que merezca las acusaciones continuas que se les dirigen, acusaciones en las cuales no tanto veo una opinion hija de un examen maduro como un efecto de que aun en los dominios de la crítica ejerce tambien la moda su tiránico imperio. » Ce plaidoyer d'Hartzenbusch prouve que le romantisme était déjà battu en brèche dès 1839. En 1841 le revirement est complet. On en jugera par cet extrait d'un discours lu par **Javier de Búrgos** au *Liceo* de Grenade et reproduit par la revue : « Porque el primero de estos dramáticos calumnió á Carlos V en *Hernani* y á Ana de Austria en *Ruy Blas* y el segundo á Margarita de Borgoña en la *Torre de Nesle*, se creyó que los autores españoles debian calumniar á sus mas grandes príncipes... se han traducido aquí estos dramas, en que á pretexto de expresion de la sociedad ó de retrato de las costumbres de la época se da casi diariamente á la ya harto desventurada España el espectáculo del vicio seduciendo, del crimen incitado, de la inmoralidad corrompiendo el corazon, del mal gusto estraviando la fantasía... Así el teatro se ha hecho una escuela de perversidad, de corrupcion, de escepticismo y de detestable gusto literario por añadidura. » (P. 180.) Le même Javier de Búrgos avait donné précédemment une série d'études sur Lope de Vega (p. 242), Tirso (275), Calderón (326), Rojas (341), Moreto (359), Montalván (386), Solís (401, 1840, t. II). Mentionnons également une série d'articles de **Cañete**, *Ensayo histórico sobre la poesia española* (1841, p. 241); une histoire de Grenade par **Aureliano Fernández Guerra y Orbe** (1841, 50). De plus, le *Panorama* semble assez bien informé des littératures étrangères (Schiller, 1841, 303; Manzoni, 519; Jean Paul Richter, 127).

On peut le considérer, au même titre que le *Semanario pintoresco*, comme l'organe autorisé de l'OPINION BOURGEOISE. Bientôt l'éducation passe au premier plan, même avant l'instruction. On se préoccupe de donner aux femmes une idée plus exacte de leur rôle (mas conciencia de sus propios recursos,

libertándola al propio tiempo de ciertas trabas y ridículas y mentidas apariencias... La mujer colocada á la altura que le corresponde, y no mas allá, puede influir muy directamente en la mejora social, 1839, I, 51). On réfute la thèse romantique ou stoïcienne sur le suicide (1841, 301). On vante les vertus moyennes (apologie de l'industrie, 1840, II, 199 : « Con el trabajo el hombre naturalmente aprende á emplear bien sus facultades, por lo que respecta á sí mismo; no se priva de ningun placer honesto y como solo acrecienta su caudal á costa de muchas fatigas, propende á disfrutar moderadamente de los bienes que le facilita su actividad..... se acostumbra á practicar dos virtudes privadas que son eminentemente útiles, á saber : la templanza y la economía, que no consiste sino en el uso moderado de nuestras facultades, con respecto á nosotros mismos; en usar de todo, sin hacer ningun exceso »). Enfin le PATRIOTISME bourgeois prend volontiers une attitude agressive à l'égard de la France. Cf. 1838, I, 87, *España vista desde Francia y otros paises extranjeros* (erreurs de Scribe dans le *Domino noir*, de Hugo dans *Hernani*, de Dumas dans *Don Juan de Marana*, de C. Delavigne dans *Don Juan d'Autriche* : « ¿En qué parte de España han visto nunca señora de alta clase *con puñales en la liga ni pomos de veneno en el pecho?* »; critique de l'emploi irrégulier de certains diminutifs : Inesilla, Periquillo, Pedrillo ne s'appliquent pas à des personnages « de regular categoría »). Cf. 1838, II, 144, examen de *Ruy Blas* : « No tajar á diestro y siniestro cometiendo en nombres, épocas, puntos históricos de consideracion y otras *localidades* tales errores que no bastan á disculparlos ni aun la natural ligereza con que se juzga en Francia de las cosas relativas á España. En el drama *Ruy Blas* se llama un personaje *Don Salluste*, otro *Don Gurilan* y otro *Zafarí*. » Cf. 1839, II, 366 (*La Rita en París*) : « Frunció más de cuatro veces las cejas al ver incorporado un *bolero* en particiones de óperas serias; y soltó la carcajada al oir en *Ruy Blas* que la reina D^a María Ana de Neubourg se complacía con las hermosas flores de Alemania que se cultivan en los jardines de Carabanchel. » Deux hommes paraissent

avoir exercé, à des titres divers, une influence heureuse sur le *Panorama*. Le premier est **Somoza**, écrivain délicat qui s'est fait un nom parmi les « costumbristas » (1840, 370, *Memorias de Piedrahita*; t. II, 77, *Mi primera sensacion benéfica*; 1841, 336, *El duelo*); le second, **Agustín Azcona**, lorsqu'il eut remplacé comme directeur le comte de Sanafé. A l'exemple du *Curieux parlant*, il étudie le passé de la capitale (*Antigüedades de Madrid*, 1839, I, 59) et les mœurs contemporaines (1839, I, *El aficionado á la literatura*, *El ciego de profesion*, *El aguador*, *El sacristan*, *La criada*, *El cochero*, *El cerero*, *Tarde de toros*, *San Isidro*, *Los primos*, *La Rila*, *La Juana y Paco*; t. II, *Entonces y ahora*, *Los cumplimientos*, *Los placeres de la mesa* (traducido), *Los cubiletes*, *Mi caja de tabaco*, *Cuento romántico*; 1840, *El pretendiente*, *El lacayo*, *El mozo de cordel*, *El barbero*).

Bien que le *Panorama* ait su réunir des collaborateurs éminents comme Hartzenbusch, Cañete, Fernández Guerra, Javier de Búrgos, Somoza, on peut dire que son influence ne se distingue pas essentiellement de celle des revues similaires. Aucune idée n'appartient en propre au comte de Sanafé. Celui-ci n'a d'autre but que de suivre modestement le *Semanario pintoresco* en s'adressant au même public. Azcona introduit certaines réformes utiles. Mais s'il accorde une place nouvelle aux études historiques, c'est vraisemblablement pour imiter la *Revista de Madrid*, qui s'impose à l'attention à partir de 1840. Autant d'efforts qui montrent clairement combien il était difficile pour les publications secondaires de prospérer ou même de végéter à l'ombre des grands périodiques.

XIX

Revista de Madrid.

(1838-1845) ¹

Cette publication importante rappelle dans une certaine mesure la *Revue de Paris* fondée en 1829, laquelle renfermait

1. Hartzenbusch, 351.

des articles d'économie politique, des relations de voyage, un bulletin bibliographique et dont le prospectus annonçait trois grandes divisions : « Dans la première, sous le titre de Littérature ancienne, tout l'ancien répertoire littéraire, depuis Homère jusqu'à Laharpe, sera soumis à une nouvelle analyse. Dans la seconde division, des traductions, des extraits et des résumés fidèles des publications les plus importantes faites à l'étranger. Littérature moderne, tel est le titre de la troisième division, dans laquelle se presseront une foule de compositions échappées aux plumes contemporaines les plus célèbres. » Une différence capitale sépare la *Revue de Paris* de la *Revista de Madrid* : la première est surtout littéraire, la seconde est avant tout politique et historique. C'est en 1839, au bout d'un an, avec la deuxième série, qu'elle prend son véritable caractère. De simples rédacteurs qu'ils étaient, D. Gervasio Gironella et D. Pedro Pidal deviennent directeurs. Leur prospectus indique trois matières : *política, historia, literatura*. La politique sera l'objet d'une *crónica mensual*. Sous la rubrique histoire on publiera des biographies. La section littéraire comprendra un « *razonado é imparcial análisis de las obras notables nacionales y extranjerías* ». Quant à l'esprit général de la revue, il est assez bien défini par cette formule : « Fomentar la circulacion y propagacion de las luces, base y sosten principal de las sociedades modernas cuyos gobiernos se apoyan en la ilustracion de las clases acomodadas y en el aumento de bienestar de las masas. »

La *Revista de Madrid* est en politique l'organe du PARTI MODÉRÉ. Dès le premier volume on s'aperçoit que la plupart des rédacteurs sont des libéraux de la première heure qui défendent la cause du parlementarisme et s'opposent aux moyens violents. Cf. 1838, t. I, p. 50, *Del régimen municipal en España*, Alberto Lista ; p. 97, *De los tribunales contenciosos administrativos*, Gil de Zárate ; p. 182, *Crisis política de España en el siglo XVI*, Martínez de la Rosa (il s'agit des comunidades de Castilla) ; 228, *Robespierre*, par Alcalá Galiano ; p. 373, *De la monarquía absoluta*, Donoso Cortés. — Tous combattent les excès des progressistes. Certes A. Lista condamne

les *fueros* (sería un bien que sus libertades se asimilasen á las de la universalidad del reino), mais il souhaite l'apaisement (1838, t. II, *Fueros de las provincias vascongadas*). De même Gil de Zárate estime qu'on ne doit pas accorder trop de prérogatives aux *ayuntamientos* de peur qu'ils ne favorisent les passions populaires (porque el ser liberal no consiste en soltar la rienda á las pasiones populares, en dar una influencia escesiva á los elementos disolventes de la sociedad, t. II, p. 99, 1838). En 1839 on voit poindre le danger de la dictature. Cf. 1^a serie, t. III : « Levántese la voz de los hombres honrados para precaver á los pueblos contra la plaga de las *sociedades secretas*, no menos enemigas del buen órden que de la verdadera libertad. » (P. 277, Martínez de la Rosa.) En 1840 le silence est de toute rigueur. La rédaction en est réduite à vanter le progrès « hijo de los adelantos de las ciencias, de la cultura y del entendimiento, que pausado, lento é insensible como el tiempo, todo lo muda ó lo altera, segun lo exigen las circunstancias, acercando las naciones y los individuos á aquel grado de civilizacion que es el fundamento de la felicidad. » (Mai 1840, Antonio Benavides.) Les premières protestations contre la tyrannie d'Espartero se font entendre en 1842 (3^a serie, t. III, p. 135) : « Habeis abierto la puerta á la anarquía, ella os sigue y ella os devorará. » (Art. d'A. de la Escosura sur les *Coaliciones parlamentarias*.) La « deuxième époque » de la revue commence par un cri de victoire. Espartero est qualifié d'ambitieux sans scrupule et sans envergure, mené au lieu d'être meneur. Donoso Cortés montre que la grandeur de l'Espagne vient des monarchies héréditaires et de la « sucesion de las hembras » (2^a época, t. I, p. 17). Javier de Leon Bendicho voit le doigt de Dieu dans la révolution accomplie récemment (p. 83). Alcalá Galiano regrette qu'on ait employé contre le dictateur les armes de l'insurrection, mais il est heureux d'annoncer que le trône va retrouver son ancienne splendeur en prenant à son service des hommes honorables (p. 229). L'attention se tourne désormais vers les questions économiques.

Comme toutes les publications espagnoles, la *Revista de*

Madrid vit parfois aux dépens des périodiques étrangers. (La *Revue de Paris* elle-même a plus d'une fois mis à contribution les magazines anglais.) Mais les EMPRUNTS ne sont jamais dissimulés. Il s'agit moins de plagiat que d'un échange cordial et constant avec la France et l'Allemagne. Nous ferons entrer en ligne de compte :

1^o *Les articles étrangers qui traitent de sujets espagnols.*
Exemple :

ANGLETERRE

1^{re} série, t. II, p. 429, *Establecimientos de beneficencia en la villa de Madrid* (trad. de la *Revue Britannique*). — 2^a époque, t. VII, p. 145, *De la riqueza mineral de España* (*London Polytechnic Magazine*).

FRANCE

2^a époque, t. II, Fragment de Mignet sur *La succession des Bourbons en Espagne*. — T. II également, articles de Gustave Deville («la série de artículos de este mismo género que insertaremos en nuestra revista serán los fragmentos de un libro curioso titulado *España y los Españoles* que M. G. D. piensa publicar en esta corte en castellano». Le premier traite de *La influencia de las poetisas españolas en la literatura*; le deuxième, p. 289, *Del estado actual de las bellas artes en España*. L'auteur avait fait un séjour de quatre ans).

ALLEMAGNE

2^a époque, t. VII, *Historia de la literatura española escrita en aleman por F. Boulerwek, traducida al castellano y adicionada por D. José Gomez de la Cortina y D. Nicolas Hugalde y Mollinedo*. (C'est la reproduction d'un article de 1829.)

2^o Traductions d'œuvres étrangères :

FRANCE

1^a époque, t. III, *Gerfaul* (1844).

1^a époque, t. II, p. 117, *Fragmentos de un viaje al rededor del mundo*, Arago (primera serie, 1838).

1^a époque, t. II, 359, *Estado actual de la música en Francia* (primera serie, 1838).

2^a époque, t. I, 161, *Bases de la política positiva, manifesto de la escuela societaria fundada por Fourier, traducido por un falansteriano*.

2^a époque, t. I, p. 36, article de Du Rozoir sur l'histoire considérée comme science.

1^a ép., 3^a ser., t. II, *Nápoles en 1841*, emprunté à la *Revue des Deux Mondes*.

ALLEMAGNE

2^e ép., t. I, *Literatura dramática alemana de la época actual* (traduit par Hartzenbusch; nouvel article tome V).

Au même groupe nous rattacherons une suite de biographies sur Lafitte, Robert Peel, Casimir Périer, Lafayette, Necker, etc., etc.

Entre Madrid et Paris les relations sont fréquentes. Martínez de la Rosa assiste aux séances de l'Institut. La plupart des émigrés de marque, P. de la Escosura, Ochoa, Segovia, Fernández de Navarrete, Javier de Búrgos, Sebastián de Miñano collaborent à l'*International* qui paraît chez nous (1^{re} ép., 3^e s., t. III, p. 166). Il est facile néanmoins de constater que l'Espagne cherche à s'émanciper. Si elle reconnaît dans le passé l'influence des pays voisins, c'est pour mieux s'en défendre à l'avenir. (Cf. 1^{re} ép., 3^e s., t. III, p. 297; *Influencia de la Francia y la Inglaterra sobre España*, par José Ferrer y Subirana; p. 303 : « La influencia de la Inglaterra ha sido mas política que social; la de la Francia, constantemente social, ha sido algunas veces política. » Quant à l'influence littéraire de celle-ci, on peut l'expliquer par l'émigration, par des affinités de caractère, par la similitude de religion.) Dès qu'ils ne cherchent plus à gagner les bonnes grâces de Louis-Philippe, les rédacteurs s'empressent de relever avec un malin plaisir les bévues des écrivains français. Notons une attaque dirigée contre Roger de Beauvoir (1^{re} ép., 3^e s., t. IV, p. 73, à propos d'un article sur les peintres madrilènes). George Sand elle-même, quand elle publie dans la *Revue des Deux Mondes* sa diatribe contre les habitants de Majorque, est violemment prise à partie. J. M. Quadrado répond le premier au nom de tous les Majorquins en dénongant l'immoralité de M^{me} Dudevant, à laquelle on reprochait de s'être installée dans la chartreuse de Valdemosa en compagnie de Chopin. Bientôt la *Revista de Madrid*, faisant cause commune avec la *Palma*, qui paraissait dans la capitale des Baléares, et favorablement disposée à l'égard de Quadrado, dont elle avait plusieurs fois réclamé le concours, en profite pour blâmer

sévèrement et sans distinction tous les voyageurs français : « Cuando se escribe sobre España con la inexactitud que lo hacen los viajeros, que despues insertan sus artículos en las revistas de Paris por una retribucion muy mal ganada por cierto; cuando ven los españoles, que afirma uno de aquellos, describiendo una corrida de toros, que vienen éstos desde Andalucía á Madrid metidos en una *balla* que se ha construido al intento en todo el camino; cuando asegura otro que en Toledo, en cuya ciudad, llena de recuerdos históricos, nada encontró que admirar, una persona á quien iba recomendado, le ofreció *su casa y su esposa*; cuando nos habla otro de los *cigarritos* que fuman las mujeres; de los *puñales* que ocultan en la liga, etc... » A la fin, des considérations plus sérieuses motivent la dureté de cet article (1^a época, 3^a s., t. I, p. 199). Quand il s'agit de la popularité naissante d'**Eugène Sue**, le ton est plus courtois : « Eugène Sue corresponde á esa escuela de reformadores modernos que persuadidos de que todos los males que experimentamos provienen de la mala organizacion social, pretenden cambiar de una plumada la obra de los siglos, organizar bajo una base y principios diversos la sociedad existente, mejorando la condicion de las clases obreras, utilizando las fuerzas productivas que poseen los ricos y haciendo por último (y este es el término de su sistema) amable y placentero el trabajo, morigeradas é instruidas á las clases menesterosas, útiles en beneficio del procomún á las clases ricas, hijas de sus obras á las clases aristocráticas. Digno y laudable propósito, pero de cumplimiento imposible, como contrario que es á las leyes de la naturaleza humana..... La critica que contra la sociedad presente lanzan los socialistas, por mas que sea exagerada, tiene mucho de cierto. » (2^a época, t. IV, p. 405, 1844.)

Directeurs.— Il est assez difficile d'évaluer ce qui revient dans la rédaction et l'administration de la *Revista de Madrid* à **D. Gervasio Gironella**. On peut supposer qu'il dépouillait les publications étrangères. Il avait beaucoup voyagé dans le nord de l'Europe (impressions de Hambourg et Copenhague,

1838-1839). Mais il semble avant tout soucieux d'entretenir des relations d'agréable camaraderie avec les autres périodiques. Même quand il regrette que le nombre des souscripteurs soit trop restreint, quand il se plaint que le gouvernement ne fournit aucune subvention, le suffrage qu'il réclame tout d'abord, c'est, à n'en pas douter, celui des sociétés savantes et artistiques, de l'*Aleneo*, du *Liceo*, de la *Academia filarmónica*. — Quant à l'influence personnelle de **D. Pedro Pidal**, rien n'empêche d'admettre qu'elle fut prépondérante, étant donné qu'il nous apparaît à la fois comme un érudit consciencieux et comme un patriote éclairé. Nous retiendrons d'abord une série d'études sur l'ancienne littérature espagnole. Cf. 1^a ép., 2^a s., t. III, p. 306, *Poema del Cid*, *Crónica del Cid*, *Romancero del Cid*; 2^a s., t. IV, *Vidas del Rey Apolonio y de Santa María Egipcíaca*; 2^a s., t. II, *Vida del trovador Juan Ruiz del Padron*, *El cancionero de Baena*; 3^a s., t. IV, *Tomé de Burguillos y Lope de Vega*. Il touche également, mais de loin en loin, aux questions de doctrine. Cf. 1^a ép., 2^a s., t. I, p. 33, *Observaciones sobre la poesía dramática y en especial sobre el precepto de las unidades* (Pidal conserve l'unité d'action, il considère celle de temps et celle de lieu comme accessoires; il présente, sur la convention et l'illusion au théâtre, quelques observations ingénieuses pour adopter finalement une position intermédiaire entre les classiques et les romantiques : « Qué diferencia de aquellos que unieron el talento al saber, el estudio de la naturaleza al del arte, la observancia de los preceptos legítimos á los vuelos y arrebatos del genio »). Il est facile de s'apercevoir, quand on parcourt la *Revista de Madrid*, que l'Espagne vient de s'initier à la discipline rigoureuse de l'ÉRUDITION. Plusieurs articles sont consacrés à définir la méthode historique. Cf. 1^a ép., 1^a s., t. I, *De la certidumbre histórica*, par Musso y Valiente (il étudie successivement les témoignages oculaires, les témoignages indirects, les documents de source privée ou publique); 2^e s., t. I, *La historia considerada como ciencia de los hechos* (l'article est de Charles du Rozoir); 3^a s., t. I, *Sobre la imparcialidad y divergencia histórica*, par José Maria Pallarés, p. 436 (comment il est à

peu près impossible de tirer de l'histoire des règles pratiques d'action).

Au point de vue littéraire, la plupart des rédacteurs de la *Revista de Madrid* se réclament des mêmes principes que Pedro Pidal.

Alberto Lista, dans un grand article intitulé *De la moderna escuela sevillana de literatura*, expose les éléments de sa doctrine (1^a ép., 1^a s., t. I, p. 251). L'école de Séville s'est fondée par réaction contre la poésie « coplera » et « prosaica ». Fidèle aux théories que Luzán a formulées dans sa poétique, elle recommande au surplus d'étudier les auteurs latins et de lire les classiques, Granada, León, Herrera. Son but, c'est en effet de « resucitar la antigua lírica de los Herreras, Riojas y Jáureguys ». En montrant l'importance de l'exécution, qui d'ailleurs ne saurait suppléer à l'inspiration, A. Lista prend la défense de la poésie bucolique trop calomniée depuis le *Pastor Clasiquino* d'Espronceda : « El mundo ideal que se adopte para la poesia debe ser mas bello que el existente; el de los dramas actuales es el *non plus ultra* de la deformidad moral. » — Au même ordre d'idées se rattache un article sur *Calderon considerado como poeta lírico* (cf. 1^a s., t. III, p. 292). Après avoir examiné les passages mythologiques, historiques, politiques, philosophiques, l'auteur ajoute : « No hay empresa mas fácil que corregir los versos de Calderon de los defectos que introdujo en ellos ó la negligencia, ó la precipitacion, ó el mal gusto de su siglo; prueba cierta de que solo erró, cuando erró, en la *expresion*; pero los pensamientos, que son la verdadera herencia del genio, son generalmente hablando nobles, vigorosos y elevados : dignos en fin de la poesia. » Chez Lista le souci de la morale s'allie aux scrupules du goût. Cf. 1^a ép. 1^a s., t. II, p. 300, *De la religion considerada como sentimiento del corazon humano* : « Nuestra mision ha sido, no la del poeta que canta inspirado, sino la del filósofo que destruye con argumentos las preocupaciones antireligiosas. » — De même **Nicasio Gallego** entreprend de faire l'éloge de J. M. Maury en s'appuyant sur des extraits narratifs, pittoresques, lyriques, dramatiques, oratoires, philosophiques, religieux d'*Esvero y*

Almedora (1^a ép., 2^a s., t. IV). Ailleurs il discute avec Lista *Sobre el verso endecasílabo castellano* (2^a s., t. I, essai pour définir le *sáfico*).

Durán nous apparaît comme le défenseur de la tradition nationale du « siglo de oro ». Il félicite Lope de Vega d'avoir observé les règles naturelles en s'écartant des règles factices (cf. 1^a ép., 2^a s., t. II, p. 62, *Drama novelesco*). Son jugement sur le théâtre de Tirso témoigne d'une rare intelligence du passé (cf. 3^a s., t. II, p. 109, *Andálsis crítico del drama de Tirso de Molina intitulado El condenado por desconfiado*). D'ailleurs, comme la plupart des rédacteurs de la *Revista de Madrid*, il se montre hostile aux exagérations des modernes (allusion caractéristique à certains jeunes gens *deslumbrados por el Romanticismo malo* : « pero despues que estudiaron la poesía nacional, le abandonaron »).

José de la Revilla professe à l'*Ateneo* de Madrid. On nous fait connaître par des extraits son cours où l'on vante principalement « el espíritu de españolismo » (2^a ép., t. III, p. 265). Ajoutons qu'il possède à fond l'ancienne littérature espagnole et cite même de vieux textes français.

Gil de Zárate nous fournit quelques renseignements utiles *Sobre la propiedad literaria* (2^a s., t. III). On avait l'habitude en Espagne de représenter les œuvres dramatiques sans payer de droit à l'auteur, sans même lui demander son autorisation préalable. Plusieurs décrets de 1837 et de 1839 empêchèrent cet abus. Un projet de loi est à l'étude, mais il faut remplir deux conditions : 1^o que les héritiers conservent la propriété des pièces, des romans ou des poésies pendant un nombre suffisant d'années ; 2^o que leur négligence ne condamne jamais le public à manquer de livres. Une clause particulière vise les éditeurs étrangers qui publient, comme Baudry, des textes espagnols. D'autre part, Zárate, dans un essai qu'il intitule *Teatro antiguo y teatro moderno*, s'efforce de concilier adroitement le classicisme et le romantisme, le patriotisme et le cosmopolitisme (cf. 1^a ép., 3^a s., t. I). La forme classique est devenue impossible. On doit se méfier de l'imitation exclusive des dramaturges du « siglo de oro » chez qui les

beautés apparaissent « como oasis en el desierto ». On veut aujourd'hui plus de profondeur dans l'étude des sentiments, plus d'habileté dans l'agencement de l'intrigue. Une révolution s'est opérée qui résultait « del conocimiento que hemos adquirido de otras literaturas y de otros teatros; del diverso estado social y político en que nos hallamos ». Mais la majorité des lecteurs en est venue à protester contre les exagérations du romantisme : « la sana razón va recobrando su imperio. » Les modèles qu'on doit imiter, auxquels il faut revenir sans cesse, ce sont les poètes en qui s'incarnent les qualités nationales : « Se ha de estudiar con esmero para aprender la buena versificación, la feliz expresión de toda clase de conceptos, la nobleza de sentimientos, la urbanidad y delicadeza del lenguaje, el empleo oportuno de los diferentes metros, la viveza del diálogo y otras prendas que debe tener el poeta cómico. » Plus explicite encore est l'article *sobre la poesía dramática* (1ª s., t. III, p. 147) : « También podrá nacer una literatura dramática con el mismo carácter de generalidad y en la que se refundan todas las literaturas especiales, ostentando por consiguiente las dotes mas sobresalientes de cada una de ellas, proporcionada y bella en sus formas exteriores, como la griega; rica, artificiosa y galana como la española; enérgica y sublime como la inglesa; profunda y filosófica como la alemana, sería la literatura dramática en toda su perfección. » Quant aux préceptes, ils conserveront une valeur éternelle : « Su observancia puede contener funestos extravíos y sugerir preciosas bellezas; su olvido total no nos conducirá nunca sino á extravagantes delirios y á monstruos ridículos y atroces, que pretendiendo ser hijos de la imaginación y del genio, llegan hasta carecer de buen sentido. » Il n'est pas sans intérêt de signaler un compte rendu de *Rosmunda* (2ª s., t. II, p. 149, jouée au *Liceo*; décors peints par Villaamil; l'article est de Bretón), et de *D. Álvaro de Luna* (2ª s., t. II, p. 258; l'article est de Gironella).

Martínez de la Rosa répond à la question suivante : *¿Cuál es la influencia del espíritu del siglo actual sobre la literatura?* par d'ingénieuses considérations (3ª s., t. III, p. 145). Les

études historiques ont modifié le roman et la nouvelle « al lado de las *ficciones* se han deseado encontrar *hechos verdaderos*... se aproxima (la novela) á la *crónica*, llega á ser algunas veces *mas verdadera que la historia* ». Certains genres comme l'églogue, l'idylle, la fable, l'épopée, ont disparu. Au théâtre « los espíritus mas apasionados por el nuevo sistema han conocido la necesidad de moderar su carrera ». De puritains qu'ils étaient, ils sont devenus « *molinistas*, muy dulces y tratables ». Dans ce siècle de la vapeur et de la démocratie, on préfère les genres graves comme le drame.

Abenámar (Santós López Pelegrín), au nom du bon sens et du bon goût, proteste une fois de plus contre le romantisme (cf. 2^a s., t. III, 1840). *Teatros* : « Pero entre el desbordamiento de esta escuela y la rígida tirantez de Moratín hay un medio que consiste en dar amplia libertad al genio, teniendo á raya el buen sentido, que excluye del teatro y de la sociedad todo lo monstruoso, todo lo inverosímil, todo lo conocidamente inmoral y todo lo que se escribe en el *género tonto*, pero que admite todo lo demas. » — Critique de Calderón qui tranche sur la banalité des éloges habituels, p. 161 : « Y no se nos diga que Calderon pintaba las costumbres de su tiempo, porque las costumbres de entonces no eran esas; y aun cuando lo hubiesen sido, no debió sacar al teatro los espadachines para ponerles una corona de laurel, sino para hundirlos en el fango del ridículo, como hizo el inimitable Cervantes con su valeroso hidalgo..... » — Rien de plus salubre néanmoins que le respect de la tradition : « Los que se sientan con fuerzas y genio para hacer obras originales, háganlas españolas en sus sentimientos, en su estructura, y en su versificacion, so pena de que no salgamos de esa servil dependencia en que nos tienen los extranjeros y de que no tengamos nunca teatro nuestro. »)

On traite **Mesonero Romanos** avec tous les égards dus au directeur influent du *Semanario pintoresco*. On rend compte, notamment, de ses *Impressions de voyage en France et en Belgique* avec cette bizarre et paradoxale restriction, que nous retrouverons plus d'une fois sous la plume des contem-

porains : « Sentimos sin embargo que alguna vez no haya criticado severamente lo mucho que en el extranjero habia encontrado que censurar, tomando en ello desquite de lo que sin razon ni verdad critican los extranjeros que vienen á nuestra patria » (3^a s., t. II, p. 206). Lui-même publie un article important (3^a s., t. IV, p. 112), *Rápida ojeada histórica sobre el teatro español* (liste de noms et de faits. Il constate que déjà le public se détourne de Bretón, voulant des sensations plus fortes. Le théâtre moderne se rapproche de plus en plus de la *comedia*. Roca de Togores, P. de la Escosura, García Gutiérrez, Maldonado, Castro y Orozco, Navarrete, Díaz, Romero, s'intéressent à l'histoire. Plusieurs pièces témoignent de cette orientation nouvelle : *Solaces de un prisionero* de Saavedra, *Rosmunda* de Gil y Zárate, *El Zapatero y el Rey* de Zorrilla. Suit le tableau des œuvres originales représentées de 1823 à 1843).

On peut négliger les comptes rendus signés par Bretón. Mais le *romance* qu'il publie en 1839, *El genio, los genios*, dépasse en violence le fameux article dirigé deux ans plus tôt par Mesonero contre les romantiques (2^a s., t. I, p. 255). Flattée de ce concours, la rédaction lui en sait gré. Elle juge favorablement *Don Frutos en Belchite* (2^a s., t. VI, p. 128) : « Muestra de su inagotable fecundidad y de las dotes propias de este poeta en el género especial que entre nosotros ha creado. D. Frutos mantiene todo el interés que inspiró en *El pelo de la dehesa*; y los caracteres nuevamente introducidos en esta 2^a parte, como el de Simona y el del escribano, interesan y agradan y hacen reir por su originalidad y excelente dibujo. De la animacion del diálogo, de los chistes cómicos y la facilidad y gracias de la versificacion, nada tenemos que decir. » De même les réserves sont indiquées avec les atténuations les plus flatteuses (cf. 2^a s., t. V, p. 297, *Aviso á las coquetas*) : « En que no hay nada mas ni tampoco nada nuevo, despues de haber visto otras del Sr Breton. Por supuesto que la *coqueta* se halla tambien en el caso de tener que escoger entre 3 pretendientes como sucede en *Marcela* »).

La *Revista de Madrid* est modérée en littérature comme en

politique. Elle accueille des représentants de toutes les écoles. Nous rencontrons les noms du duc de Rivas, de Pedro de Madrazo, de Salvador Bermúdez de Castro, de Romero Larrañaga à côté de ceux de Nicasio Gallego et d'Alberto Lista. On signale déjà la gloire naissante de Campoamor, de Rubí, de Gertrudis de Avellaneda. Tous les rédacteurs s'inspirent néanmoins de certaines idées communes. Leur programme est de réagir contre le romantisme et le cosmopolitisme, deux influences qui se confondent à l'origine. Mais leur enthousiasme pour le passé national ne va pas jusqu'à la superstition. Ils savent que l'archaïsme affecté peut être un défaut (cf. *Arcaísmo y uso* par José de Castro y Orozco, 3^a s., t. IV). Leur admiration se fonde sur une étude raisonnée de l'histoire. Plusieurs d'entre eux professent à l'*Ateneo* (Alcalá Galiano, Alberto Lista, José de la Revilla). Ils ont le respect de l'érudition et le goût des idées générales. Toute leur attention se porte vers les questions morales et économiques (es ya preciso refugiarnos de nuevo en la verdad religiosa y filosófica, en las ideas eternas de justicia, de lógica, de razon y de moralidad. *Memoria leída por el secretario del Ateneo científico y literario de Madrid el día 29 de diciembre de 1842*, 3^a s., t. IV, p. 87). En un mot, la *Revista de Madrid* représente la pure tradition du libéralisme bourgeois, la réaction morale qui suit la chute d'Espartero.

Il nous a semblé utile, pour faciliter les recherches, de dresser le tableau suivant, qui permet de dater les articles essentiels :

1 ^a época, 1 ^a serie, t.	I, 1838.	2 ^a época, t.	I, 1843.
	t. II, 1838.	t.	II, 1844.
	t. III, 1839.	t.	III, 1844.
2 ^a serie, t.	I, 1839.	t.	IV, 1844.
	t. II, 1839.	t.	V, 1844.
	t. III, 1840.	t.	VI, 1845.
	t. IV, 1840.	t.	VII, 1845.
3 ^a serie, t.	I, 1841.	t.	VIII, 1845.
	t. II, 1841.	t.	IX, 1845.
	t. III, 1842.		
	t. IV, 1842.		
	t. V, 1843.		

XX

El Entreacto.(1839-1840) ¹

Prospecto : « Artículos de teatros, costumbres, historia, viajes, novelas cortas é interesantes, teniendo particular cuidado de no dividir ninguna con el *se continuará*, poesías, juicios críticos de las obras, reuniones científicas, literarias, artísticas ; con el epígrafe de *Telégrafo literario* noticias de las provincias y del extranjero ; » outre les annonces, il y aura des articles plus étendus sur les pièces qui le mériteront. On en rendra compte *á las nueve horas de haberse estrenado*. En même temps on donnera des portraits d'acteurs et tous les mois une pièce comme supplément. C'est à peu de chose près le programme de *l'Entr'acte*, publié pour la première fois à Paris le 10 mars 1831. Quant au *Repertorio dramático, ó sea Coleccion de las mejores obras del teatro moderno español y extranjero* (belleza, baratura, mérito literario) chez Ignacio Boix, il est calqué sur le *Magasin théâtral* et la *France dramatique* (cf. 9). D'ailleurs les contemporains savaient fort bien que *El Entreacto* s'inspirait d'un original étranger (cf. 27, polémique avec *El Estudiante*, qui accuse la rédaction d'avoir choisi comme titre un gallicisme).

Principaux collaborateurs : Hartzenbusch, Vega, Patricio de la Escosura, Juan del Peral, José Zorrilla, Ramón de Navarrete, García Gutiérrez. Dessinateurs : Antonio Cavanna, Antonio Gómez.

El Entreacto nous apparaît surtout comme un périodique d'INFORMATION, attachant une grande importance aux petites nouvelles de l'étranger et de la province, collectionnant les anecdotes, publiant régulièrement et intégralement la liste des acteurs qui forment le personnel de chaque théâtre.

1. Hartzenbusch, 363.

Beaucoup de représentations sont des reprises; beaucoup de pièces sont des traductions. Il arrive, suivant l'usage espagnol, qu'on néglige de mentionner le nom de l'auteur ou du traducteur. On examine sommairement les œuvres originales. Souvent les comptes rendus sont gâtés par la partialité. Les rédacteurs semblent particulièrement soucieux de ménager Bretón, Hartzenbusch, Gil y Zarate (cf. 67, Bretón est appelé *único poeta cómico contemporáneo*; 137, Gil y Zárata a parcouru la triple carrière de la tragédie, de la comédie, du drame; on insère différents fragments des œuvres d'Hartzenbusch). Retenons surtout les articles de **Juan del Peral** (121, *Plaga de autores dramáticos*) et de **José María Díaz** (137) qui se réservent, en tant que directeurs, la plus grande partie de la besogne et dont l'influence fut réelle, sinon visible.

La poésie est représentée par quelques pièces de Zorrilla, d'Enrique Gil, de Grijalva, de Rementería, d'Agustín Príncipe (*El bajon romántico*, 144; *Rigorismo clásico*, 152).

Il convient de réserver une mention particulière à **Patricio de la Escosura**, le plus actif peut-être de tous les collaborateurs. Poète et soldat, il envoie du bivouac ses réflexions sur le romantisme (qui déjà semble passé de mode). Cf. 25, *Un entreacto de la guerra* :

P. — Sin embargo Breton no es romántico.

R. — Ni clásico tampoco.

» Yo. — Asi es cabalmente. Breton es Breton : original, picante, versificador fluido, poeta ingenioso, adopta las formas regulares porque se avienen á los asuntos que elige, pero no le estorban ni le traban; sucédele con ellas lo que con las rimas, las busca dificiles para vencerlas y lo hace sin esfuerzo »
 « ese escepticismo cruel que en mas de una composicion transpirenáica se dejan ver, serán siempre plantas exóticas en nuestro templado clima y florido suelo. » Ajoutons quelques essais plus ou moins heureux dans le genre humoristique : 42, *Durante un acto* (représentation de l'une de ses pièces sur une scène de province); 69, *El público* (différentes catégories de spectateurs qui se pressent au théâtre); 85, *Mi conocido y las cabezas á la moda* (plus de chevelures romantiques);

89, *Las armas y las letras* (aventure de garnison); 109, *Mi amigo y yo* (sur la difficulté d'écrire des comédies: «época de trastornos, escepticismo, lágrimas »); 114, *Una visita* (détails curieux sur l'organisation du *Liceo*); 151, *Memorias de un hombre de 30 años*; 167, *Follelines modernos* (si algo ha de valer la literatura será cuando conspire á mejorar las costumbres, no cuando las corrompa).

De même **Hartzenbusch** nous apparaît sous le double aspect de poète et de « costumbrista ». Cf. 18, *La medianía del ingenio*; 26, *Tropiezos de una escalera*; 37, *Recuerdos del dos de Mayo*; 58, fragments de l'*Alcalde Ronquillo*; 187, annonce d'une édition de Tirso.

A noter enfin, comme présentant un intérêt général et philosophique, une série d'articles de **Miguel Agustín Príncipe** « sobre la influencia del teatro en las costumbres¹ ».... « Basta que el correctivo sea posible alguna vez, aunque rara, para que un poeta dramático aspire á la gloria de moralizar un pueblo, gloria tanto mayor cuanto mas esfuerzo cuesta conseguirla; bastaba tambien que alguna vez pudiera pervertir, para escusar el baldon de haber contribuido al mal, baldon tanto mas afrentoso cuanto mas fácil es evitarlo » (147).

Plusieurs causes ont empêché *El entreacto* de remplir son objet : la rivalité entre deux éditeurs, Delgado et Boix, au sujet de la publication des pièces de théâtre; le caractère éclectique de la revue, qui réserve une place à la poésie et aux « artículos de costumbres » au lieu de concentrer son attention sur le drame et la comédie; l'esprit de confraternité littéraire de la rédaction, qui évite d'exprimer catégoriquement son opinion; enfin la docilité à l'égard de la France, qui fournit non seulement des nouvelles à la main (156), mais encore des articles de fond (206).

1. Il y eut à ce propos une polémique entre Miguel A. Príncipe et Sabater dans le *Semanario*, 1839, p. 311.

XXI

El Iris. Semanario enciclopédico.(1841)¹

Cette revue, dirigée par Francisco de Paula Mellado, comptait des collaborateurs éminents.

Poésie : Espronceda, García y Tassara, Pedro de Madrazo, Romero Larrañaga, González Elipe, Enrique Gil, Bretón, Rubí, Vega, Campoamor, López Pelegrín, Patricio de la Escosura, Pezuela, Asquerino, Francisco Orgaz, Eugenio de Ochoa, Francisco Cea, Ramón de Satorres.

Prose : Costumbres. Ros de Olano (I, 117, *Los que se dicen fastidiados*); Manuel de Azara (I, 98, *Los bandoleros de Andalucía*); Miguel de los Santos Álvarez (I, 14, *Agonías de la corte*); Espínola (I, 170, *La visita nocturna*); Eugenio de Ochoa (I, 188, *Un baile en el barrio de San German*); fragments historiques : Alcalá Galiano (I, 332, *Dos visitas al Príncipe de la Paz*).

Influences étrangères :

I, 35, *Lo que vale la vida, memorias de un breton*, par E. Scribe; I, 120, compte rendu de *Lázaro ó el pastor de Florencia* de Bouchardy (à pesar de la monstruosidad del argumento hay valentía en la pintura, interesa hasta el fin); I, 129, *El ensueño* de Juan Pablo; I, 193, *El alma desterrada*, leyenda por Ana María, trad. del francés por Ochoa; I, 195, trad. d'une ballade allemande par P. de Madrazo; I, 290, compte rendu de *Un vaso de agua* de Scribe (drama de medias tintas pero tan delicadas); I, 316, fragment de M^{me} de Genlis, etc...

1. Hartzenbusch, 417. Il a existé en France un périodique intitulé *l'Iris*. Hatin le rapproche du *Tocsin*, qui a paru sous plusieurs noms : le *Parisien*, la *Gazette du village*, l'*Espion*, le *Pleureur*, la *Modé*, le *Tirailleur*, le *Conséquent*, le *Voleur*, le *Babillard*.

A noter l'influence prédominante de **Salvador Bermúdez de Castro**, déjà rédacteur à la *Revista de Madrid* (cf. t. I, série d'articles sur *El príncipe D. Carlos de Austria*; I, 140, *Antonio Perez, secretario de Estado del rey Felipe II*; t. II, *Invasion de España por los Francos*). Ajoutons certaines compositions d'un romantisme nuageux, de sages remarques sur l'éducation qui convient à l'Espagne. Cf. I, 61 : « Todas las artes útiles han sido hasta ahora desatendidas. La mayor parte de los hijos de los labradores castellanos, de los ganaderos extremeños, de los cultivadores andaluces camina á Granada, á Sevilla ó á Madrid á aprender jurisprudencia ó medicina. » On aurait besoin pourtant d'écoles professionnelles, « educacion especial é independiente á las artes, oficios y profesiones... la educacion del pueblo es la mejor garantía contra los trastornos revolucionarios. » Nous pouvons rattacher aux mêmes préoccupations les articles concernant l'influence de la religion sur la moralité, le développement physique et intellectuel de la nation (I, 125, I, 237, *Vela de Aguirre*).

On sent grandir, à partir du second volume, la réputation de **Fermín Gonzalo Morón**, futur directeur de la *Revista de España y del Extranjero*. La rédaction de l'*Iris* commence par rendre compte de son *Historia de la civilizacion de España*, cours professé au *Liceo* de Valence, puis elle reproduit les conférences qu'il fait à l'*Ateneo* de Madrid sur l'ancien théâtre envisagé dans ses rapports avec les mœurs et les institutions nationales (également insérées dans la *Revista de España* et dans la *Revista de teatros*).

Des articles signés **Lúculo** représentent la critique littéraire et le mouvement dramatique. On n'y remarque nulle complaisance pour les réputations consacrées. Bretón, notamment, est en butte à des attaques nombreuses, dont quelques-unes seulement paraissent fondées. Cf. I, 40, *Dios los cria y ellos se juntan* : « Siempre ha tenido un defecto... sus personajes hablan en cierto estilo natural en demasía; casi todos tienen mala escuela de sociedad; pocos tienen dignidad y decoro... diálogo grotesco en que no hay verdad alguna, caracteres

pobres y falsos, language chavacano.» — I, 102, *Cuentas atrasadas* : « Desenlace frio, » succès moyen ; la majeure partie du public aurait voulu siffler. — I, 241, *¡Qué hombre tan amable!* « La viveza y gracia de sus diálogos ocultan la pobreza y faltas de sus argumentos, de modo que al acabarse la representacion, no pueden explicar bien los espectadores el asunto de la comedia. » On use de la même franchise à l'égard de Gil y Zárate. Cf. I, 125, *Un monarca y su privado* : « En esta produccion hay dos géneros sumamente distantes entre sí, el género español y el género romántico... las situaciones violentas y falsas no conmueven... » En revanche, « perfume español, puro y castizo ». Le duc de Rivas est traité sans ménagements. Cf. I, 87, *Solaces de un prisionero* : « No podemos menos de culpar la poca ambicion del autor... pudiera haber rayado á mayor altura. » De même à propos des *Romances históricos*, I, 66 (si ninguna razon asiste á la intolerancia de los críticos para negar asiento al romance en el congreso de los buenos metros castellanos, tampoco merece, en nuestro entender, ese exagerado encomio, ese entusiasmo ardiente que quisiera elevarle á la supremacía sobre todas las combinaciones métricas de nuestra fecunda lengua). Par contre, l'avenir appartient à Rubi (II, 124, *Poésies andalouses* : « Si algo valiesen nuestros consejos, le diríamos que no abandonase la senda en que acaba de entrar. » — I, 156, *Quien más pone pierde más...* « tiene una cualidad escelente, el gusto : conócese que antes de escribir una escena calcula su efecto sobre el espectador ; hay meditacion en el artificio y cuidado en la distribucion de las escenas »). Le genre qui doit triompher à l'heure présente, c'est le drame historique. Cf. I, 273, compte rendu de *Don Rodrigo Calderon, ó la caída de un ministro*, par Ramón de Navarrete (La aficion á los dramas históricos cunde de dia en dia ; hasta ahora, preciso es confesarlo, pocas veces se habian tomado los autores el trabajo de estudiar las costumbres de la época que intentaban retratar... pero de algun tiempo á esta parte nótese mucho mayor esmero en el estudio...). Déjà le romantisme est condamné. Cf. I, 110 : « Todavía tienen un lugar distinguido en nuestra escena, pero

no son ya, como fueron, los ídolos de la nueva opinion. La reaccion se manifiesta mas fuerte cada vez, aun en medio de la decadencia y de la anarquía. Todas las páginas de la historia de España han sido falsificadas... se ha creado un feudalismo á la francesa... Los tiempos de batalla han pasado. Ya es ridículo distinguir en dos sectas á los clásicos y á los románticos... el tiempo y el juicio público han verificado paulatinamente esa fusion. » Il faut revenir à l'ancien drame, « la forma mas pura del caracter español » avec l'espoir que prochainement le théâtre entrera dans la « anchísima escena de Calderon, sacudiendo los grillos extranjeros ». Aucune revue n'a professé plus énergiquement la doctrine du patriotisme littéraire (cf. II, 107, à propos des *Leyendas antiguas y tradiciones populares de España* de Romero Larrañaga : « La rica mina de nuestra historia está por esplotar aun »).

Un goût déterminé pour l'histoire nationale, une critique indépendante et parfois agressive¹, tels sont les deux traits saillants qui caractérisent, en lui assurant une sorte d'originalité, l'*Iris* espagnol. Cette revue entretient d'ailleurs des relations de confraternité littéraire avec les périodiques de province, *La Alhambra* de Grenade, le *Liceo*, *El Boletín enciclopédico* (deux publications valenciennes), le *Semanario popular* de Barcelone, la *Revista andaluza* (I, 76). Elle suit avec attention (et signale avec un enthousiasme qui nous paraît excessif aujourd'hui) les moindres productions de l'*Ateneo* ou du *Liceo* de Madrid. (Cf. 160, annonce d'une représentation, réclame en faveur du *Contrabandista*, opéra espagnol du maestro Basili.— I, 176, spécimen des concours du Lycée : « Soneto á las 3 señoras facultativas que hacen de jueces del concurso y distribuyen los premios que consisten este dia en unos ramos de flores naturales. La composicion debia hacerse en un tiempo limitado con los siguientes consonantes forzados: *casco, fruto, atribulo, peñasco, Velasco, luto, escorbulo, chasco, blasfemia, magia, academia, presagia, epidemia, hemorragia* »).

1. A signaler une polémique assez vive entre Salvador Bermúdez de Castro et Hartzenbusch au sujet du théâtre (I, 161).

XXII

Revista de teatros.(1841-1845)¹

« Periódico semanal de literatura, sátira y bellas artes. » La rédaction prévient que la *Revista de teatros* est destinée à remplacer *El Entreacto* qui a cessé de paraître : « Las caricaturas que pensamos publicar son una cosa enteramente nueva en nuestro país. » Elles seront groupées en séries, par sujets (ex. : costumbres conjugales). On publiera comme supplément des pièces qui accompagneront chaque numéro.

Cette revue rappelle, avec des proportions plus modestes, le *Monde dramatique* (1835), publication éditée richement et dont voici le prospectus : « Nous pensons pourtant qu'ils ne conserveront leur vogue (les *Magasins pittoresques*) qu'à condition d'améliorer leur exécution, en donnant à leurs gravures une valeur d'art et à leur rédaction une valeur littéraire. Nous ouvrons nos pages au théâtre. Pour le théâtre contemporain, nous offrirons une revue de tout ce qui aura été représenté dans la semaine, revue moins légère que celle des feuilles quotidiennes, plus complète que celle des recueils, jugement mûri qui aura ce caractère d'exactitude et de durée plus propre aux livres qu'aux journaux. » On ajoutera des biographies d'auteurs et d'acteurs, des jugements portés sur leur talent et sur la carrière qu'ils ont parcourue, des traductions d'œuvres étrangères. Ce programme fut rempli à la lettre. Le *Monde dramatique*, parfaitement informé des choses d'Allemagne, d'Italie et d'Angleterre, renferme des articles d'Alphonse Karr, de Théophile Gautier, des caricatures d'Henri Monnier, de beaux portraits admirablement gravés (M^{me} Dorval, par Nanteuil, Fanny Elssler).

Un article de **Juan del Peral** expose très nettement le but

1. Hartzenbusch, 422.

de la *Revista de teatros* : L'école romantique n'a été qu'une « llamarada ». Le genre purement classique est démodé : « Preciso era pues una reforma : escribir la comedia antigua adecuada à nuestros gustos, á nuestras exigencias y á nuestras circunstancias. Las representadas últimamente de los S^{res} Zorrilla, Saavedra y Rubí van llenando cumplidamente este objeto ». J. del P. admet tous les genres, mais il annonce l'intention de lutter en faveur de celui qui sera « esencialmente español », n^o 1.

Signalons d'abord de nombreuses POÉSIES (signées des noms suivants : Zorrilla, Campoamor, G. Elipe, J.-M. Díaz, Romero Larrañaga, Vila y Blanco, Ferrer del Rio, Gavito, Valladares, García Gutiérrez, Orihuela, etc.

Des reproductions d'articles et de conférences :

I, 25, *Discurso sobre el teatro español pronunciado por el Ex. S^r D. Javier de Búrgos en el Liceo de Granada*; I, 121, *Teatro antiguo y moderno*, par Gil y Zárate (on retrouve ces deux textes dans la *Revista de Madrid*); — I, 145, *Ensayo histórico, filosófico* de Fermín Gonzalo Morón (voir *El Iris* et la *Revista de España*).

Des biographies d'auteurs et d'acteurs :

I, 89, Lope; 109, Montalván; 105, Tirso; 137, Moreto. Nouvelle série, 4, Alarcón; 21, Rojas; 35 Solís; 100, Guillén de Castro; 114, Cañizares; 133, Quevedo. Deuxième partie, t. II : 3, Belmonte; 9, Rodrigo de Herrera y Ribera; 33, Mira de Mescua; 41, Diamante; 49, Salas Barbadillo; 57, El príncipe de Esquilache; 81, Rojas Villandrando; 113, Ercilla; 121, Coello, etc.

Des articles de fond :

I, 176, *Apuntes sobre el arte de representar, dedicados à los individuos de la seccion de declamacion del Liceo valenciano*, par Luis Lamarca : « Construido un teatro en el Liceo, abierta una cátedra de declamacion y verificadas ya algunas funciones dramáticas, no estaria de mas en su periódico unas obser-

vaciones sobre el arte de representar.» L'éducation d'un acteur doit embrasser « la lengua patria, poética y oratoria, los tres grandes poemas de la *Ilíada*, la *Eneida*, la *Jerusalén libertada*, historia natural del hombre, señaladamente en la parte que concierne á las pasiones, historia general antigua y moderna, etc... » — 2^e série, p. 241, *Ópera alemana, italiana y española, filosofía de la música*, par J. M. de Andueza. Lamentation accompagnée d'un souhait. Pourquoi n'aurions-nous pas un opéra espagnol? C'est le moment où Rubí, en collaboration avec le maestro Basili, fait jouer *El ventorrillo de Crespo*, zarzuela; — I, p. 57, *Progresos de la actividad humana bajo la influencia de la moral*, par Orgaz.

Des polémiques :

Hartzenbusch répond à Bermúdez de Castro qui avait fait dans *El Iris* une satire du bric-à-brac romantique en prônant la *comedia* : « Lo que aconseja el S. B. de C. está ya hecho. » Comme exemples à l'appui de ce qu'il avance, Hartzenbusch mentionne *Macías*, *Aben Humeya*, *María de Molina*, *Fernando el Emplazado*. — D'autre part, Ignacio Boix, éditeur de la *Revista de teatros*, attaque son concurrent Manuel Delgado, auquel on reprochait, d'ailleurs avec quelque apparence de raison, d'avoir exploité les poètes, I, 111.

La revue a subi plusieurs **TRANSFORMATIONS** qu'il n'est pas sans intérêt de mentionner. Signalons tout d'abord l'adjonction de Roca de Togores, de Gil y Zárate, de García Gutiérrez, I, 37; — un peu plus tard, celle de Gerónimo de la Escosura, d'A. Ferrer, de Zorrilla, d'Hartzenbusch, de l'Américain Orgaz, I, 137. Le prospectus de la deuxième série (p. 257) annonce que la *Revista de teatros* publiera des « artículos originales de literatura y artes, novelas interesantes, poesías escogidas, viages, biografías de hombres ilustres, noticias, crítica literaria, crítica dramática. » Enfin, on prévient au tome II que la revue se transforme en quotidien. Elle sera continuée par « *El Trono*, cuya última plana sera revista teatral »,

Critique littéraire :

I, 29, article de **Ramón de Navarrete** sur l'influence des littératures étrangères en Espagne. On ne connaît que la littérature française, c'est-à-dire Hugo, Dumas et Scribe. Il conviendrait d'étudier les Anglais et les Allemands, Shakespeare et Goethe; — 2^e s., 23, de **Rodríguez Rubí**, sur les poésies de Josefa Massanés qui venait de publier un recueil de vers à Barcelone; — 37, de **J. M. Díaz**, sur les *Romances históricos* du duc de Rivas (très courtois); 102, du même sur les poésies de Romero Larrañaga : « fluidez, armonía, vasto conocimiento de nuestra lengua, facilidad en la versificación... corazón de poeta rasgado por melancólicos recuerdos; » de Díaz encore sur *Esvero y Almedora*. C'est une réponse à l'article inséré dans *La Alhambra*, par J. de Búrgos qui avait formulé quelques réserves, 137; — de **J. M. de Andueza** (230) sur la *Galería de españoles célebres contemporáneos*, par N. Pastor Díaz et Francisco de Cárdenas (6 biographies du premier tome avaient déjà paru); — 262, compte rendu non signé d'un volume de González Elípe, à qui la section de littérature du *Liceo* reconnaît « agudeza, ingenio, chistes rápidos », en le rapprochant de Quevedo; — Abenzaide (Andueza), t. II, 2^e série, vante la poésie mélancolique de Francisco Orgaz, collaborateur habituel de la revue qui vient de s'imposer à l'attention avec les *Preludios del arpa*.

Critique dramatique :

Le rôle de **Juan del Peral**, ancien directeur de l'*Entreacto*, est assez effacé. Dans la première série de la *Revista de teatros*, la plupart des comptes rendus sont de **Ramón de Navarrete**. Cf. I, 37, *Un monarca y su privado*, drame de Zárate (il veut une intention morale et philosophique; quelques chicanes sur l'exactitude et la documentation); — I, 43 *¡Qué hombre tan amable!* (beaucoup plus favorable à Bretón que l'*Iris*; « madurez, detenimiento »). — Il est remplacé dans le second volume par **Ferrer del Río**, cf. 2^e série, 8, sur le théâtre de Tacon à la Havane; — 86, *Lo vivo y lo pintado*, par Bretón (parodia de nuestro teatro antiguo... sin salir del círculo que

se ha trazado en todas sus comedias, sin ganar en intriga ni perder en chistes que se calificarían de chavacanos en boca de otro poeta..... uno de los poetas que mas deben á los actores); — 104, sur *Juan de Escovedo*, par J. M. Díaz (vante l'exactitude historique, mais la pièce est mal conduite); — *La pluma prodigiosa* de Bretón (très sévère. Se moque des 19 changements de décor); — 140, sur *Riverá ó la fortuna en la prision*, par Rubí (calificarla de excelente fuera exagerado... interes, lindas escenas); — 152, sur *El rigor de las desdichas* et *El cortijo del Cristo*, par Rubí (favorable. La dernière est dans le genre « sainete »); — 164, sur la seconde partie de *El Zapatero y el Rey* (longue étude sur le caractère de D. Pédre : « Zorrilla se ha creado un género que participa de Calderon y de Shakespeare, escenas caballerescas y cuadros sombríos y tenebrosos, » mise en scène superbe); — 200, *El eco del torrente*, du même Zorrilla (inférieure à la précédente, mais très belle encore); — 217, estreno de *Guzman el Bueno* (Zárate a choisi un sujet audacieux. Simple analyse avec éloge); — 234, *Las ventas de Cárdenas*, de Rubí; — 264, *La escuela de las casadas* (Lo que todas las comedias del Sr Bretón, ni más ni menos... trivialidad de argumento, caricaturas y no retratos... aun no nos ha demostrado si tiene capacidad para concebir un plan de importancia); — 2^e série, t. II, 27, *El editor responsable* (Todas abundan en chistes, todas carecen de interes... continúa el mismo. Ni da un paso hácia adelante ni retrocede, y el público rie pero no aplaude). On peut dire, sans rien exagérer, que Ferrer del Rio est l'âme de la *Revista de teatros*. C'est là qu'il publie la plupart de ses poésies (traductions de Béranger, pièces originales comme *El diluvio*, I, 90).

Retenons deux articles intéressants à des titres divers :

2^e série, p. 213, une biographie de Mariano Rementería y Fica. (D'abord secrétaire à l'ayuntamiento de Bilbao, puis employé à la douane d'Irun. Compromis en 1823, il fut obligé, pour vivre, d'écrire des traductions, transposant successivement le *Dictionnaire de la religion* sous le titre de *Lecciones de literatura sagrada*, et le *Mérite des femmes*, de Legouvé.

Outre *El mérito de las mujeres*, il publie la *Gramática italiana para uso de los españoles*, *El arte de hacerse querer de su marido*, *El hombre fino al uso del día*, etc.... Réduit à la dernière misère, il est recueilli par l'imprimeur Eusebio Aguado qui lui donne des épreuves à corriger. Ayant traduit *El arte de la cocina*, il est remarqué par Carnerero qui le fait entrer au *Correo literario y mercantil*.)

2^e série, p. 197, art. d'Hartzenbusch sur le voyage en France du *Curieux parlant*. (Le but de Mesonero était « dar á nuestros vecinos una leccion de que tienen harta necesidad y decirles : aprended de un hijo de esa nacion incógnita para vosotros bajo cualquier aspecto, aprended á observar con acierto y templanza... Porque en efecto es una calamidad que apenas haya francés, sea viajero, sea 'estacionero, que no desatine al tratar de España. » Il qualifie l'œuvre du *Curieux parlant* de « represalia noble pero que por lo mismo peca de moderada ». Car la France est un pays immoral comme le prouvent les livres qui paraissent à Paris. En matière scientifique, ils sont des profiteurs : « Señálese una idea notable, un gran invento; y se verá como al punto sale un alemán, inglés, español ó americano diciendo « Eso es mio. » Reflexions désobligeantes sur les monuments de Paris. De plus, Hartzenbusch reproduit la tirade de Mesonero contre l'égoïsme français.)

Comme on l'a vu, la *Revista de teatros* ne répond qu'imparfaitement à son but puisqu'elle insère des poésies, des nouvelles, des biographies. Cependant la critique de Ferrer del Rio marque un progrès vers l'indépendance et la sincérité.

XXIII

El Pensamiento.

(Mai-octobre 1841)¹

La plupart des collaborateurs sont des romantiques impénitents. Un seul nom surprend, celui de J. M. Maury, dont

1. Hartzenbusch, 429.

on insère un « *Discurso sobre las cuestiones de ritmo y metro, acento, prosodia y cantidad* », p. 265. Ce retour de faveur s'explique vraisemblablement par la récente publication de son poème d'*Esvero y Almedora* (p. 180).

L'esprit général du *Pensamiento* est assez bien défini par un article de **Cayetano Cortés**, p. 193 : *De la literatura contemporánea*. Ce qui frappe à cette époque d'anarchie ou d'éclectisme littéraire, c'est « la vaguedad de los pensamientos, incertidumbre de las ideas, inconstancia de las aspiraciones, no sé qué de singular, de informe, de monstruoso... y he aquí tambien porque todos los talentos graves y serios, aquellos particularmente que no pueden desarrollarse sin el apoyo de un sistema fijo y estable de ideas, vuelven toda su atencion á la historia y tratan de buscar en el comercio y comunion de las literaturas pasadas el pasto y la vida que la presente las niega ».

Espronceda s'occupe de politique étrangère, examine un projet d'alliance avec le Portugal. Mais il publie des vers et des fragments autobiographiques (p. 15, Extraits du *Diablo mundo*; p. 174, *De Gibraltar á Lisboa*; p. 60, *Un recuerdo* (nouvelle à décor anglais).

Il y a peu à retenir des articles nuageux de **Miguel de los Santos Alvarez**. On serait fort en peine, après les avoir relus, de dire à quoi répond exactement le titre *Pensamiento* donné à la revue qu'il prétend diriger. Mais il publie des vers (p. 109) et des nouvelles (p. 126, *Agonías de la corte*; 196, *Dolores de corazon*).

Ros de Olano insère des poésies (p. 92 et 138, *El crepúsculo de la edad*) et des fragments humoristiques ou romanesques (p. 15, *Los niños espósitos*; p. 133, *Celos*; p. 185, *Lance fantástico*; 263, *Libro de memoria*).

Enrique Gil dépouille ordinairement les périodiques étrangers (p. 250, examen des travaux de la Société des antiquaires de Copenhague; p. 271, *La literatura y los literatos de los Estados Unidos*), s'intéressant d'abord à l'histoire (p. 76, *Coleccion de los viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles desde fines del siglo XV*, par Navarrete;

p. 168, *El movimiento de España ó sea Historia de la revolucion conocida con el nombre de las comunidades de Castilla, escrita en latin por el presbítero D. Juan Maldonado, traducida al castellano é ilustrada con algunas notas y documentos por D. José Quevedo*). Quand il parle des romances historiques du duc de Rivas, il approuve le caractère éminemment national de cette poésie (ha anudado el hilo de oro de nuestra literatura) et combat l'opinion d'Hermosilla qui avait dit du *romance* espagnol : « aunque venga á escribirlo el mismo Apolo, no le puede quitar ni la medida, ni el corte, ni el ritmo, ni el aire, ni el sonsonete de jácara. »

D'Ildefonso Ovejas et de **García y Tassara**, nous mentionnerons des nouvelles et des poésies. Ce dernier rend compte des œuvres de Romero Larrañaga auquel il reconnaît le mérite de s'être approprié « el feudalismo fantástico y convencional », p. 258.

Indice curieux de la baisse du romantisme et du réveil de l'esprit national, nous rencontrons dans la revue de Miguel de los Santos Álvarez une protestation contre l'immoralité d'**Alexandre Dumas** (p. 235, « Aquella situacion apasionada y violenta de los ánimos innovadores debia por necesidad pasar y efectivamente ha pasado ; los ojos se apartan ya con disgusto y hastío del aparato de magnífica inmoralidad en que reposaron con tanta inocencia »).

El Pensamiento représente le dernier effort du romantisme à son déclin. Déjà tous les esprits sont tournés vers la réhabilitation du passé national.

XXIV

El Español (ó El Conservador).

(1841)¹

El Español, revista semanal de política, ciencias y literatura, 1841. A partir du n° 2, la revue s'intitule **El Conservador**.

1. Hartzenbusch, 438.

Organe du parti monarchique constitutionnel. Assez vite, le *Conservateur* prend un caractère d'opposition déclarée. Il est rédigé par Francisco de Cárdenas, Nicomedes Pastor Díaz, J.-F. Pacheco, A. de los Ríos y Rosas.

La revue insère des poésies et des comptes rendus dramatiques. On peut négliger ce qui concerne le théâtre. La rédaction, obéissant au préjugé à la mode, se montre particulièrement sévère pour Bretón (*Pluma prodigiosa, Batelera de Pasages*). Les sympathies du moment vont à Zorrilla (*El Zapatero y el Rey*, 2^a p.).

Nicomedes Pastor Díaz a pris à cœur de rehausser la gloire de Gertrudis Gómez de Avellaneda. N^o 14, art. sur *Sab* « novela americana como su autora ». (Il s'agit de l'esclavage. Bon nègre amoureux qui se sacrifie. L'Espagne, avec la variété de ses races, offre un admirable champ pour le roman régional. Il est temps de réagir contre l'influence de G. Sand, de Soulié, de Balzac, de Janin); — n^o 19, Éloge dithyrambique de ses poésies. N. P. D. admire les traductions; celles de V. Hugo (*La Polonia, Los duendes* où l'on reconnaît *les Djinns*), celles de Lamartine (*p. dedicada à Bonaparte*). Les réserves (manque de douceur, composition irrégulière) sont formulées avec une extrême courtoisie. De plus, la revue insère un certain nombre de pièces de Gertrudis Gómez de Avellaneda (notamment *El Genio*, 21).

Carolina Coronado publie très régulièrement des vers dans *El Conservador*.

On rencontre aussi les noms de García y Tassara, d'Eugenio de Ochoa qui vient de faire éditer à Paris ses *Ecos del alma*.

Il est indispensable, si l'on veut étudier les relations intellectuelles entre la France et l'Espagne, de noter les emprunts de G. G. de Avellaneda à V. Hugo et à Lamartine.

XXV

Revista de España y del Extranjero.(1842-1848)¹

Il importe de distinguer deux périodes. La première comprend huit volumes (1842-1844), la seconde treize (1845-1848). Au début c'est l'influence de Fermín Gonzalo Morón qui domine. A partir de 1845 il partage ses fonctions de directeur avec Ignacio de Ramón Carbonell et la revue s'intitule *Revista de España, de Indias y del Extranjero*.

Fermín Gonzalo Morón met l'histoire au service de la politique. D'après lui, une grande partie des maux de l'heure présente vient de ce qu'on ignore le passé de la nation. Pour l'établir, il insère à propos de chaque question soulevée une vaste *reseña histórica*. Lorsqu'il prend la parole à l'Ateneo, fidèle à sa méthode scolastique et didactique, il emprunte ses armes à l'érudition (cf. t. I, p. 135, libre-échange). Son but, c'est à la fois de tourner la jeunesse espagnole vers les études solides et de travailler au maintien du régime autoritaire. Ce qu'il désire, c'est moins la liberté que l'ordre, « un gobierno fuerte é inteligente que cure los años malos y contenga la inmoralidad y las ambiciones bastardas, aumentadas asombrosamente por las reacciones políticas. » Comme la dictature est un fait, il l'admet (t. I, p. 6, un homme intelligent, dotado de la probidad y de la energía de carácter necesaria para llevar al cadalso á los malvados y enfrenar las exigencias de todos los partidos ante la razón y la conciencia del país). Mais il déteste Espartero et maudit la démagogie (cf. t. I, p. 80, compte rendu de l'ouvrage de Tocqueville : « Semejante pretension nos parece injusta, subversiva de todas las ideas de orden y de moral, origen de los desastres y calamidades mas terribles, y la única que es capaz de paralizar los progresos europeos y barbarizar la sociedad. El movimiento, en seme-

1. Hartzenbusch, 455.

jante sentido, no solo no nos parece razonable é irresistible; sí que le creemos producto natural de las pasiones bastardas y egoistas, de las tendencias maléficas de la especie humana »). Plusieurs fois Gonzalo Morón descend dans l'arène (1^a s., t. V, p. 442 : « El ayacuchismo, es decir los dominadores de España, han sido derrotados parlamentariamente y no pueden ya ser gobierno; hasta ahora el jefe del gobierno había identificado su causa con la de estos prohombres; y réstanos saber si continuará prestándoles su apoyo ó se resignará á ser un regente constitucional »). Mais son attention se tourne généralement vers les questions pratiques et positives, vers la politique étrangère ou les travaux publics (cf. I, 171, réorganisation judiciaire; t. V, 14, influence anglaise; 140, l'organisation militaire dans ses rapports avec le gouvernement; 301, projet de canal d'arrosage, etc...). En 1843, une fois la révolution accomplie, il s'accommode sans protestation du régime de Narváez (t. VI, p. 143 : « No seremos nosotros quienes aprobaremos la teoría de los pronunciamientos que tan funesta huella han dejado y deben dejar en la moralidad y buena gobernacion del pais; mas no podemos menos al mismo tiempo de decir que el gobierno actual y el general Espartero son pagados en su misma moneda »).

L'ÉRUDITION occupe dans la *Revista de España y del Extranjero* une place considérable. Rien de plus méthodique et de plus consciencieux que la bibliographie qui accompagne chaque numéro (cf. I, p. 46, catalogue des publications étrangères concernant l'histoire, les sciences médicales, l'économie politique, l'histoire naturelle, l'agriculture, les beaux-arts, le commerce, la marine, la philosophie de l'histoire, la législation, le droit politique, l'administration, les finances françaises, l'histoire du commerce, etc...). Quelquefois le compte rendu est fort développé (cf. analyse de l'ouvrage de Tocqueville sur la *Démocratie en Amérique*, t. I, p. 17 et p. 80). Fermín Gonzalo Morón fait le plus grand cas de l'érudition française, anglaise et allemande (cf. I, 28, énumération des travaux anglais sur les Arabes, éloge de la science allemande). Une longue étude est consacrée à l'école historique espagnole

(t. I, 118, on examine la *Historia del levantamiento, guerra y revolucion de España* par le comte de Toreno, l'*Histoire de la régence de Marie-Christine* par D. Joaquín Pacheco. Les articles de ce genre occupent quatre ou cinq livraisons). En matière d'économie politique, les idées de Morón ont varié. Très préoccupé de morale, très dévoué au catholicisme, il se déclare hostile en principe à ceux qui font profession de tout rapporter aux intérêts matériels (cf. II, 253, *Estado actual de los estudios económicos*. Il s'agit d'un travail de Blanqui). Plus tard, lorsqu'il rend compte du cours de Rossi, il se réclame des théories de Louis Reybaud (t. III, p. 14. D'après lui, cette science doit incliner davantage vers la statistique et la pratique).

Ses OPINIONS LITTÉRAIRES sont fondées sur des considérations historiques. Il est indispensable, pour juger sa méthode, de se reporter à l'*Ensayo historico-filosófico sobre el antiguo teatro español*. (Il veut expliquer la comedia en s'affranchissant des idées classiques, avec plus d'indépendance que ne l'ont fait Lista et Martínez de la Rosa : « Reseñar rápidamente las costumbres y sentimientos religiosos y caballerescos de nuestros mayores y mostrar que los Vegas, Calderones, Rojas, Moretos y Alarcones supieron agradar y conmover á sus contemporáneos, reproduciendo en magníficos versos y en una poesía llena de galas y de pompa oriental todo lo que habia heróico y sublime en nuestra historia, tal será el objeto del presente ensayo. » Cette longue étude commence par une revue systématique des personnages de l'épopée, Fernán González, le Cid, qui représentent l'idéal chevaleresque et galant du Moyen-Age. On peut reprocher à l'auteur de s'attarder beaucoup trop aux préliminaires, mais il a l'incontestable mérite de s'être reporté aux sources et de reproduire un certain nombre de textes oubliés. Son enquête, poursuivie avec patience à travers les sept premiers volumes de la *Revista de España*, s'arrête brusquement. Pressé par le temps, il accumule citations sur citations. La fin ne tient pas les promesses du début.) — Lorsqu'il en vient aux modernes, il exprime des jugements qu'auraient pu contresigner les rédacteurs de la

Revista de Madrid, car il existe, aux environs de 1840, une sorte d'orthodoxie littéraire. Comme on l'a vu plus haut, le romantisme est condamné. Dans le *Panorama matritense* du *Curieux parlant*, Morón apprécie surtout l'article fameux que Mesonero intitulait *El romanticismo y los románticos*, et qui avait servi de point de départ à la réaction (t. II, p. 30). La science, bien au contraire, a conquis les *Ateneos* et les *Liceos* de la capitale et des provinces (grand éloge de *La Civilizacion*, revue de Barcelone où écrit Balmés, de *La Alhambra* de Grenade, à laquelle Modesto Lafuente prête son concours, t. II, p. 46). Gil y Zárate a raison, dans *Un monarca y su privado*, de se rapprocher de la manière de Lope et de Calderón. Il a le tort, dans *Álvaro de Luna*, d'abuser de l'érudition, ce qui nuit à l'intérêt dramatique. Mais on peut louer sans restrictions *Rosmunda* et *Masanielo*. (Cf. t. II, p. 90 et 185. Notons l'attaque préliminaire contre les « lamentables estravíos » de l'école romantique, même contre *Notre-Dame de Paris* où Morón blâme la frénésie de « vergonzosas y punibles pasiones » : « El señor Zárate, en su *Masanielo*, ha abandonado á los franceses para ser español; y de ello le felicitamos asi como de la profunda leccion moral que encierra su drama sobre la ingratitud y villanía con que paga siempre el pueblo á sus mas leales servidores. ») Étant donné que le directeur de la *Revista de España* ne conçoit rien de supérieur au théâtre, à la *Estrella de Sevilla* et à *García del Castañar*, on comprend, dès qu'il s'agit d'Hartzenbusch, qu'il admire *Los amantes de Teruel*, condamne *Primero yo*, *Alfonso el Casto*, *Doña Mencía*, cette dernière pièce lui faisant l'effet d'un drame français exagéré et violent; de même on s'explique assez naturellement qu'il refuse, par patriotisme, d'entretenir ses lecteurs des traductions : « Es imperdonable á los poetas » (t. II, p. 276; t. III, p. 130). Le *Puñal del Godo*, de Zorrilla, lui paraît l'une des plus belles pièces du théâtre moderne (V, 383). Il félicite Bretón, à propos de *Un novio á pedir de boca*, de continuer la tradition de Moratín. Ce qu'il recherche toujours et partout, c'est l'accent national, l'inspiration de la comedia (cf. VI, 143, compte rendu de *La mejor razon la espada* : « El s. Zor-

rilla dotado de una imaginacion vivaz y creadora y entusiasta de nuestras glorias literarias hace lo que quiere con su númen y es admirable cuando sigue el genio de la nacion; en esta comedia se ve perfectamente lo que era nuestro antiguo teatro ». Il applaudit, pour la même raison, *El crisol de la lealtad* du duc de Rivas : « En esta comedia heróica se respira tambien el aire de nuestro antiguo teatro y los defectos mismos son hijos, como en nuestros grandes poetas, del esceso de imaginacion y de la facilidad. » Par contre, il n'a pas assez d'épithètes méprisantes pour Bouchardy et Scribe, dont il explique ainsi la faveur auprès du grand public : « Sus autores, diestrísimos en el manejo de los efectos de teatro, conducen el argumento de sus dramas de modo que distraen y aturden el espectador sin dejarle tiempo para reflexionar sobre los absurdos que le embocan » (t. VI, p. 234). On trouvera dans le même article d'importants renseignements sur la production contemporaine : 51 pièces représentées depuis le 9 janvier 1843, dont 27 originales. Il ne faut pas oublier d'ailleurs que la critique littéraire n'est dans la *Revista de España* qu'une partie accessoire. C'est à partir du tome VI qu'apparaissent les poésies, les « artículos de costumbres » (cf. V, 70, *Un dia de fiesta en las provincias vascongadas*). Mais cet apport de la « literatura amena » ne modifie en rien son caractère. Elle continue de représenter la réaction contre le romantisme étranger au nom du patriotisme et de l'esprit scientifique.

Deuxième série.

Carbonell, pour justifier le titre nouveau *Revista de España, de Indias y del Extranjero*, se réserve tout d'abord, en qualité de directeur associé, la chronique des Indes (cf. VIII, plantation du café, *Sobre el apresamiento de la fragata Numa y de la goleta Rauret en las costas de la Isla de Cuba por el bergantin de guerra inglés Daring*). Il s'occupe aussi des affaires intérieures de l'Espagne et spécialement des finances, de l'agriculture, des travaux publics. Il insère même une sorte de roman autobiographique, *Episodio de historia contemporánea* (t. III, 2^a s., 1845). Nous retiendrons un article impor-

tant sur l'ouvrage de Borrow, *The Bible in Spain* (t. II, p. 239. Ce livre est un monstre, un sphinx littéraire gâté par l'adjonction d'éléments fabuleux. L'auteur est injuste comme tous les étrangers et particulièrement comme les voyageurs français : dans un tableau du musée de Versailles les députés de Madrid sont travestis en toreros. Cependant George Borrow aimait le peuple espagnol. On doit lui en savoir gré, mais condamner les anecdotes qui visent à l'agrément : « muchas cosas incompatibles con la verdad ».)

Questions coloniales :

1845. Communications par la mer Rouge, Esclavage en Afrique. Puerto Rico, Exploration au Pérou.

1846. Souvenirs de Saint-Domingue. Lois sur les céréales en Angleterre. Turquie. Voyage à l'île de Robinson.

1847. Philippines. Nouvelle Grenade. Les pampas, etc.

Emprunts aux revues étrangères :

II, 427. Longs extraits de la *Quarterly Review* qui rend compte d'une œuvre danoise.

II, 92. Article emprunté à la *Revue d'Édimbourg* sur *Paris y los franceses pintados por ellos mismos*. (Comme on pouvait s'y attendre de la part de la critique anglaise, l'article est violent. On y dénonce la corruption parisienne, l'immoralité de Ch. de Bernard, de Balzac. Il ne s'agit pas, comme le titre pourrait le faire supposer, du recueil des *Français peints par eux-mêmes*, mais de la valeur documentaire des œuvres contemporaines. Au nom du *comme il faut* on attaque George Sand. Une mention est pourtant réservée à la collection citée plus haut, où l'on relève avec une intention perfide les portraits de la *griselle*, « de todos los productos de París el mas verdaderamente parisiense, » de l'*épicier* par Balzac, du *gamin de Paris* par Janin, de l'*agent de change* par Soulié).

IV, 348. Analyse d'un article de Durrieu sur le sujet suivant : *Valles españolas en los Pirineos franceses*.

V, 251. *Inconvenientes de la curiosidad*, tiré d'une revue anglaise par Beratarrechea.

VII, 178. *Charles XII et Pierre le Grand*. Extrait d'un ouvrage russe analysé dans une revue anglaise.

XII, 278. Sur la discipline morale de l'armée, article de Carbonell inspiré de la *Quarterly Review*.

XIII, 226. Traduction d'un opuscule de Guizot sur la démocratie en France, etc...

Collaborateurs nouveaux :

Hartzenbusch. — Il se charge tout d'abord de la chronique dramatique dont il fait un simple catalogue. On en peut tirer cependant quelques renseignements précis sur la renaissance du théâtre national (par exemple en 1844, 49 pièces originales et 32 traductions). Il publie dans le III^e volume (p. 230) deux articles d'un caractère plus érudit, *Apuntes para la historia del teatro moderno español* (1^o El marqués de San Juan; 2^o Cañizares); au tome IX, p. 392, une fable, *Los cascabeles de oro*; on reproduit au tome XI un discours qu'il a prononcé à l'Ateneo *¿Son preferibles en el estado actual de la literatura y de las artes los tipos de la edad media á los del gusto clásico griego?* (solution intermédiaire; plus de beauté chez les types grecs, plus de profondeur morale dans les œuvres inspirées du christianisme).

Joaquín de Mora. — T. III, La philosophie comme introduction à l'étude du droit; t. V, p. 87, compte rendu de son recueil de morceaux choisis, *Estratos de la literatura moderna en prosa y verso* (Fénelon, Chateaubriand, Bourdaloue, Bacon, Spencer); t. V, poésies p. 279; t. VII, p. 66, article sur le panthéisme; t. X, p. 318, *Del estudio de la filosofía en España*.

José María de Mora. — T. III, une élection à Londres; IV, 338, *Una romería*; VIII, 87, compte rendu d'un livre anglais *Arte de cazar maridos*; essais divers dans le genre humoristique.

Ros de Olano. — Composition fantastique intitulée *José de Espronceda. Teresa* (coro de mancebos — una mujer rubia — una mujer de cabello negro — una mujer casada — una mujer libre), t. I, p. 511.

Neira de Mosquera. — T. XII, p. 181. *De la novela moderna*

(la novela de nuestros días no debe ser caballeresca sino filosófica, tampoco antigua, sino de los tiempos presentes).

A noter plusieurs attaques dirigées contre les *voyageurs français* et particulièrement contre **Dumas**. Cf. V, 80, *Sandeces de un articulista francés* (Es cosa probada que todo francés que viaja por España con ánimo de publicar despues sus observaciones viene con la firme persuasion de encontrar un pais raro y estrafalario, que en nada ha participado de la civilizacion europea). — T. IX, p. 19, article de Carbonell sur le même sujet. (Les Français respectent les préjugés de leur public. A tout prix il faut conserver le « trabuco », le cigare et le « puñal en la liga ». Avec Dumas on ne pouvait pas s'attendre à beaucoup d'exactitude. Son récit de voyage a été imprimé dans la *Presse*. Remords des Espagnols qui l'ont hébergé : « Porque las cartas de M. Dumas no tienen mas objeto ni otra idea que la de reproducir el pensamiento envuelto en el dicho de uno de sus antiguos compatriotas que llamó á los españoles *moros con peluca*, en tiempos en que ésta formaba una parte indispensable del traje europeo. » Il n'a pas rencontré de voleurs « á pesar de haber viajado con muchas armas y mucho miedo »; citations d'un article de la *Blackwood's Magazine* dirigé contre la fabrique de romans Dumas et compagnie).

Pendant la seconde période de la *Revista de España* l'influence de Morón est encore sensible. Il rédige toujours la *reseña política*. Mais il s'est déchargé sur d'autres collaborateurs de la partie littéraire. Des tendances nouvelles se font jour. Grâce à l'initiative de Carbonell on suit de très près les revues des pays anglo-saxons : *Revue d'Edimbourg*, *Quarterly Review*, *Blackwood's Magazine*, *North American Review*, etc... Joaquín de Mora met à la mode les généralisations philosophiques. On reconnaît pourtant la tendance primordiale qui est le goût de l'histoire, de la statistique, de la jurisprudence. Aucune revue n'exprime aussi complètement les aspirations de la jeunesse formée aux leçons des Athénéristes.

XXVI

El Museo de las familias.(1843-1867)¹

Editor propietario : Francisco de Paula Mellado.

Directeur : José Muñoz Maldonado qui signe à partir de 1848 Conde de Fabraquer.

Cette revue, comme le titre même l'indique, est calquée sur le *Musée des familles* français auquel ont collaboré, dès 1833, Soulié, E. Sue, A. de Laborde, A. Dumas, Lamartine, Alph. Karr, Jules Janin, Hugo, etc., et dont voici le programme : « Nous n'avons point voulu faire de ce recueil une monotone compilation britannique, mais une galerie où tous nos grands écrivains vinssent poser; une revue dont le bas prix fit la vogue, dont la publicité *rendît la littérature populaire.* »

El Museo de las familias eut à lutter contre la concurrence du *Semanario pintoresco* qui prétendait remplacer à la fois le *Magasin pittoresque* pour la partie artistique, et le *Musée des familles* pour la partie littéraire. On trouvera dans l'introduction du tome VII (1849), une allusion à cette rivalité qui ne fut pas toujours courtoise : « Los mismos que nos han copiado son los que nos critican. » Le comte de Fabraquer veut parler ici des gravures : « pero nosotros francos y leales en todo siempre, no llamamos á dichos grabados *originales*, porque no son sino copia de grabados franceses. No queremos hacer lo que cierto periódico que ofreció para el año de 49 no poner mas que *grabados originales* y no ha insertado apenas ninguno que lo sea, pues la mayor parte de ellos están *calcados* de obras francesas demasiado conocidas para que necesitemos citarlas. » Le passage incriminé est le suivant : « Háse distinguido este tambien por los

1. Hartzenbusch, 507.

notables progresos que hemos hecho en la ilustracion del testo. El *Semanario* puede en la actualidad sostener dignamente la comparacion con todas las publicaciones de España, y aun con la mayor parte de las francesas, si se tiene en cuenta la diferencia de elementos y de suscritores de que disponen estas. Debemos advertir, y de ello nos gloriamos, que no hemos empleado ni emplearemos en nuestra publicacion trabajos debidos á manos extranjeras; obrar así, al propio tiempo que aspiramos á rivalizar con los mejores periódicos de Francia é Inglaterra, es para nosotros un deber que nos impone la indulgencia con que el público mira nuestras tareas, y el epíteto de español que va unido al título de nuestra obra. » La vérité, c'est que le *Semanario* et le *Museo de las familias* ont fait concurremment, à cause de cette émulation, de grands progrès en ce qui regarde l'exécution des gravures.

Le premier volume renferme (à côté d'articles évidemment démarqués sur Madère, Pékin, Amsterdam, les harengs, la canne à sucre) une introduction de José de la Revilla, des études historiques de Salvador Bermúdez de Castro, des biographies de Bretón et de Nicasio Gallego par Vega, une poésie du duc de Rivas, des fragments humoristiques dus à la plume de *Fray Gerundio* (Lafuente) et de Segovia (*El Estudiante*).

Il ne semble pas que les tomes suivants aient tenu les promesses du début. On trouve encore en 1844 des poésies de l'infatigable Romero Larrañaga. Mais la majeure partie de la besogne est répartie entre Muñoz Maldonado, le directeur, qui raconte ses impressions de voyage en Italie, et **Fernández Villabril** qui assume presque exclusivement la charge de rédiger les biographies et les articles d'histoire (El conquistador de Méjico, Hazañas de Pulgar, conquête du Pérou, Boabdil, découverte du Nouveau-Monde), quelquefois, il est aidé dans cette tâche par Pirala et J. de Salas y Quiroga.

Antonio Flores, disciple du *Curieux parlant*, reparait en 1845 (*El recomendado de Alcoy*). Julian S. Milanés et José

Quevedo, en même temps que Villabrille, exploitent le vaste champ de l'histoire nationale et régionale.

Castellanos, ancien professeur à l'Ateneo et collaborateur de l'*Observatorio pintoresco*, remplit à lui seul, avec une série d'études qui tiennent le milieu entre l'« artículo de costumbres » et l'archéologie, la plupart des livraisons de 1846 (*De la galantería, Cortes de amor, Del origen de las máscaras, De la semana santa en tiempo de Felipe II, De la procesion del Corpus en Madrid, Sevilla, Valencia y Toledo, De los baños antiguos y modernos, De las ferias, origen é historia de las carreras de caballos*).

Les traductions se multiplient en 1847 (cf. *Los gitanos en el siglo XV*, par **Frédéric Soulié**; Guillaume Tell, par **Al. Dumas**; *Un Drama al pié del Vesubio*, par Dumas. Ajoutons un article du vicomte d'Arlincourt).

En 1848, Castellanos décrit les origines et caractérise le développement des « romerías, vervenas y fiestas de San Miguel ». **José Quevedo** rédige les biographies de Juana la Loca, de Froilan Díaz, de la Beltraneja, sans atteindre d'ailleurs à la fécondité de Villabrille. Muñoz Maldonado, **comte de Fabraquer** inaugure une série d'articles sur la *España caballeresca* (*La torre de Lujan ó Pavia y Madrid, Tres amantes y ninguno ó los últimos años de Cárlos II, Fernando VI y Farinelli; Martin Alfonso de Haro, etc...*). Retenons, du même auteur, *Una visita á Gasparoni el célebre bandido italiano en 1848*.

Dans le 7^e volume (1849), on voit encore des noms français : F. Soulié (*El brevage de Juana de Arco, Los cuatro Enriques*); Dumas (*Quentin Melzis ó la estampa milagrosa*). Mais la revue compte, du côté espagnol, de précieuses collaborations. Antonio Flores reprend ses articles du *Laberinto* sous le titre général de *Un año en Madrid*. Retenons surtout *La fe cristiana*, par la señorita **Coronado** et *La vuelta del presidario*, par **D. Heriberto García de Quevedo**. Le comte de Fabraquer s'est fait une spécialité des études italiennes (Pie IX, *Roma á vista de pájaro*).

Il nous est interdit, puisque nous arrêtons cette enquête

en 1850, de porter un jugement d'ensemble sur le *Museo de las familias*. Il nous semble néanmoins que cette revue, bien qu'elle soit comparable au *Semanario* pour le format, la disposition des matières, les gravures, offre beaucoup moins d'intérêt au point de vue littéraire. Toute l'attention des collaborateurs est concentrée sur l'histoire, ou pour mieux dire sur l'histoire anecdotique, envisagée par ses petits côtés. Plus franchement peut-être que Fernández de los Rios, le comte de Fabraquer s'est tourné vers la vulgarisation. De là vient, sans doute, que le *Museo de las familias* a survécu de dix ans à son rival et ennemi, le *Semanario pintoresco*.

XXVII

El Laberinto.

(1843-1845)¹

Periódico universal : biografía, historia, crítica literaria, poesía, novela, costumbres, artes, viajes, música; modas y sucesos contemporáneos, tanto nacionales como extranjeros, por quincenas, t. I^o, 560 grabados en madera, 1844. Director : D. Antonio Flores. Editor propietario : D. Ignacio Boix.

Ont collaboré : D^{as} Gertrudis de Avellaneda, Carolina Coronado; D. Evaristo San Miguel, Antonio Alcalá Galiano, José Zorrilla, Tomás Rodríguez Rubí, Antonio Ferrer del Rio, J. Eugenio Hartzenbusch, M. Bretón de los Herreros, Pedro Madrazo, J. M. Villergas, Antonio Gil y Zárate, Enrique Gil, Luis Valladares, Isidoro Gil, Gavino Tejado, Juan del Peral, Juan Pérez Calvo, José Amador de los Rios, Jacinto Salas y Quiroga, Cayetano Rosell. Antonio Flores annonce fièrement dans le prologue : « Merced á esos respetables autores (Ferrer del Rio, Hartzenbusch, Cueto), tenemos el orgullo de decir que *no hay una línea traducida* en los 24 números que llevamos publicados. »

1. Hartzenbusch, 533.

Cette revue présente une certaine analogie avec *La Pandore* publiée à Paris en 1844. Les études sur l'ancien Paris, les cabarets, courtilles et tavernes ont pu guider Antonio Flores (ces articles sont d'Édouard Fournier et d'Arthur de Beauplan). Les deux revues sont admirablement éditées, avec de belles gravures, un grand format qui devait les désigner à l'attention des gens du monde. (Nous avons relevé dans le premier volume de la *Pandore* des contes de Petrus Borel, des poésies de Vigny, d'Émile Deschamps, un feuilleton de Xavier de Montépin.)

Antonio Flores, le premier directeur, continue brillamment la tradition du *Curieux parlant*, cf. : 1, *Una semana en Madrid*; 5, *Las fiestas de Navidad*; 7, *Los panecillos de San Anton*; 9, *El carnaval*; 10, *Lances de Madrid*; 11, *Madrid en semana santa*; 14, *San Isidro*; 16, *Las vervenas*. Ce plan est original. Il permet d'examiner successivement toutes les péripéties de l'année madrilène.

Antonio Ferrer del Rio est qualifié de directeur, au même titre qu'Antonio Flores, dans le catalogue d'Hartzenbusch. C'est lui qui se charge tout d'abord de rédiger la plupart des biographies (cf. 2, Espronceda; 5, Vasco Núñez de Balboa; 10, Zorrilla; 17, Béranger; II, 7, Godoy). On voit qu'il rassemble déjà les éléments de sa *Galería de la literatura española en el siglo XIX*. Il publie en outre des impressions de voyage (Cf. 4, De Cádiz à la Havane; II, 9, La semaine sainte à Rome) et des poésies qui sont des traductions de Béranger. Notons, en passant, la vogue des biographies. Deux recueils importants avaient déjà paru, celui de Cárdenas et de Nicomedes Pastor Díaz, ainsi que la collection intitulée *Biografías de hombres célebres por uno que no lo es*. La revue prône encore la *Biografía contemporánea universal*, où figurent des étrangers comme Talleyrand et Abd-el-Kader. En 1845 (n° 1), Tomás García Luna esquisse une philosophie du genre (l'historien ne doit pas se borner au rôle de simple chroniqueur. Il faut, en toute occasion, s'élever à des considérations morales, évoquer l'âme d'une époque : « entonces por fin, bajo el modesto título de biografía hallaremos

un cuadro acabado de una época, donde solo creíamos hubiese la vida del guerrero ó del político ». On ne saurait prétendre que les biographies du *Laberinto* répondent à cette définition. Le plus souvent, elle se ramènent à un catalogue assez aride de faits et de dates (Delavigne, Nodier, Argüelles, Bernadotte, Shakespeare, Castaños, Camoens, Napoleon, Capmany, Jovellanos, Florida Blanca, etc.).

La littérature d'imagination est représentée par un certain nombre de POÉSIES : Campoamor (5, *Dolora*), Zorrilla (7, *Pentápolis*), la Avellaneda (*passim*), Roca de Togores (18-22, *Recuerdos de Salamanca*), Bretón (24, *La manía de viajar*), Carolina Coronado (18); — par des ROMANS : Espalolino (Gertrudis de Avellaneda); *La Cruz de oro* (Olona); *A un pícaro otro mayor* (Olona); *El hermano de la mar* (Rodríguez Rubi); *Cain y Abel* (Isidoro Gil). On retiendra surtout quelques bons travaux d'histoire littéraire. A signaler :

D'Hartzenbusch : 1, le compte rendu d'un commentaire du Quijote, par Clemencín; 3, une histoire des amants de Teruel, à propos d'un ouvrage d'Estéban Gabarda; 6, une poésie en vieux castillan adressée à la reine Isabel II; 10, un travail sur Enrique de Villena, couronné par le *Liceo*; un compte rendu, par Cayetano Rosell, de son drame *La jura en Santa Gadea*; II, 2, une réimpression de *los Tres maridos burlados*, de Tirso.

D'Amador de los Rios : un fragment épique, *Un día en Granada*; des souvenirs de voyage (36, *La Rábida*; 5, *San Lúcar de Barrameda*; 7, *Sevilla*); des études historiques (6, Fray Froilán Díaz; 10, le roi Don Pèdre; 14, *Torque-mada*; 15, mœurs chevaleresques du Moyen-Age; 17, Cisneros); — un compte rendu du manuel de Gil y Zárate, II, 25 : « Su lectura nos ha devuelto la esperanza de que pueda algun día escribirse una historia, la mas completa posible, de la literatura española. »

De Gil y Zárate : 4, un article sur les romans de chevalerie.

De Leopoldo Augusto de Cueto : 1, un fragment sur l'histoire littéraire; II, 11, une étude sur la poésie portugaise.

De Cañete: II, 11, des souvenirs d'un voyage à Saragosse.

D'Alcalá Galiano : 13, un jugement sur Arriaza.

Pedro de Madrazo représente la critique d'art; Gabino Tejado, la critique théâtrale (celui-ci constate le succès de Rubí, de Gil y Zárate, d'Hartzenbusch, de Zorrilla, de Bretón. L'influence prédominante est celle de la *comedia*. D'où une tendance à abuser du lyrisme. Bien que le drame historique soit le genre à la mode, il ne saurait être pleinement goûté par un public assez mal informé du passé national, II, 14, 15. Mentionnons une revue de la critique contemporaine. Gabino Tejado apprécie successivement Quintana, Lista, Hermosilla, Gil de Zárate, Larra. Quant à Amador de los Rios, il s'est contenté jusqu'alors de traduire et d'annoter l'*Histoire des littératures méridionales* de Sismondi, 17).

On peut signaler, au cours du second volume, quelques **MODIFICATIONS** importantes. En tête du numéro 13 on lit une « advertencia » ainsi conçue : « A los numerosos suscritores de este periódico acaban de agregarse los de la *Revista pintoresca del globo* y esta circunstancia nos obliga á reunir en un solo pensamiento el que antes tenia cada una de estas publicaciones. » Comme dans la première série du *Laberinto*, les biographies occupent une place prépondérante (Torquemada, Luis de León, Rioja, Antonio de Leiva, Góngora, la plupart d'Amador de los Rios). On rencontre des poésies de Maury et du duc de Rivas, des « artículos de costumbres », une traduction de Dante (épisode de Francesca et Paolo), par Juan de la Pezuela, des travaux d'histoire littéraire (plan d'une édition de Lope, par Hartzenbusch). Mais les voyages font désormais partie intégrante de la revue. A noter une série d'articles sur les cathédrales d'Espagne, des impressions de Cañete (provinces du Nord), de Miguel Agustín Príncipe (Aranjuez); de plus, deux rubriques nouvelles : *Sucesos contemporáneos*, *Revista teatral y literaria...* « asuntos que deben ser tratados con separacion absoluta ». L'éditeur Boix annonce à la fin du numéro 36 que le *Laberinto* ne paraîtra plus. Il se réserve d'ailleurs de le faire revivre sous un autre titre : « La empresa ha creído prudente tomar

esta determinacion... la novedad en España es el alma de las publicaciones. »

On peut considérer le *Labyrinthe* comme une revue parfaitement rédigée. Son originalité est restreinte en ce sens qu'elle a été devancée pour tout ce qui regarde les mœurs, les biographies, l'érudition. Il ne semble pas qu'elle ait exercé sur les œuvres contemporaines, poésie ou théâtre, une action réelle. Mais elle nous fait mieux connaître Ferrer del Rio, Antonio Flores, et nous permet d'assister aux débuts d'excellents travailleurs comme Amador de los Rios, L. A. de Cueto, Manuel Cañete ¹.

XXVIII

El Siglo pintoresco.

(1845-1848) ²

Periódico universal ameno é instructivo al alcance de todas las clases, fundado y publicado por Don Vicente Castelló, dirigido por el mismo en la parte artística y en la parte literaria por Don Francisco Navarro Villoslada.

Le programme de **Villoslada** est le suivant : « Marcar en un libro los sublimes arranques y gloriosas conquistas del pensamiento humano, consignando á la par los errores ó estravíos en que incurre con sobrada frecuencia por exceso de lozanía ; fijar los grandes sucesos de la época y hacer que

1. Trois études plus développées méritent, pour des raisons différentes, d'attirer notre attention.

T. I, 21. Amador de los Rios : *Influencia de los Arabes en las artes y literatura españolas* (Il accorde à ceux-ci l'invention du *romance*, une incontestable supériorité dans les sciences, mathématiques, physique, botanique, médecine, philosophie, histoire, architecture, agriculture : « En nuestro entender todos nuestros mejores poetas y literatos han bebido la luz de las ciencias en las inagotables fuentes que aquellos intrépidos hijos de Agar plantaron en nuestra patria »).

T. I, 10. Article d'Enrique Gil sur *Sketches in Spain*, la relation du capitaine Cook (très favorable : « No ya por la solidez de juicio que descubre, no ya por su estilo modesto y desnudo de pretensiones, sino por la benevolencia y nobleza que en cada página transpira. » Le critique fait preuve d'une véritable largeur d'esprit, car cet ouvrage renferme un jugement assez sévère sur Madrid).

T. II, 31. Article de Sabino de Armada contre le socialisme (comment résister au fléau ? « Moralizando la sociedad y mejorando cada uno de los diferentes ramos que la componen »).

2. Hartzenbusch, 607.

el tiempo no pase tan velozmente, por decirlo así, que no deje estampadas aquí sus huellas; y á la par que se presenta el cuadro de nuestros hechos, de nuestros descubrimientos y de nuestras costumbres, compararlo con los hechos, con los descubrimientos y costumbres de nuestros padres: tal es el objeto filosófico de esta obra. » Il est difficile de dégager une intention claire de cette prose assez nuageuse. Mais voici qui nous renseigne davantage: « El espíritu será religioso, será cristiano. » L'entreprise était la même que celle du *Semanario* et c'est vainement qu'une note de la rédaction s'efforce (t. II, p. 168) de séparer les attributions et l'objet de chacune des deux revues: « Publicará el *Semanario* con mucho mas frecuencia en la seccion titulada *España pintoresca* artículos descriptivos de monumentos y paises notables con exactísimas vistas de ellos. Bajo el epígrafe de *Madrid artístico* volverá á insertar noticias de cuantas curiosidades encierra la corte, ilustrándolas con grabados, de los cuales hay hechos ya más de *mil* que representan vistas de edificios antiguos y modernos, cuadros, estátuas, fuentes, jardines, paseos. Aparecerán nuevamente en las páginas del *Semanario* las interrumpidas secciones de *costumbres nacionales* y de usos y *trajes provinciales*, enriqueciendo los cuadros de costumbres con los dibujos á que las escenas de los mismos den materia y los usos provinciales con una coleccion de trajes españoles. Continuaremos publicando artículos sacados de la *Historia de España*, intercalados, así como los de *biografía española* de grabados representando copias de retratos, trajes y armaduras. Tambien acompañarán viñetas á las *aventuras y relaciones de viajes recientes*... » En même temps le *Siglo pintoresco* tend á prendre un caractère plus spécialement érudit en insérant un bulletin bibliographique. En 1847, **Fernández de los Rios**, successeur de Villoslada, dirigera simultanément les deux revues. Le prospectus du III^e volume annoncera que le *Semanario* doit se consacrer de préférence á la description physique et morale de l'Espagne. « El *Siglo* tomará del plan que siguen los periódicos *universales* lo que mas se adapte á nuestras costumbres, á su caracter de libro más bien que de periódico... Emplearáse

con preferencia en estender los conocimientos adquiridos en los viajes acerca de las curiosidades y objetos notables del extranjero, en la insercion de biografías de los personajes más notables de todos los paises, en dar noticia de los inventos y de los adelantos que hagan las ciencias y las artes. »

Gravures : A retenir les allégories de chaque mois dessinées par Castelló. Au tome III, caricatures (*Percances de un matrimonio militar*).

Poésies : De Mestre y Marzal, Juan Valera, Antonio Arnao, José de Grijalva, Hurtado, Góngora y Palacio, A. Sierra, Romero Larrañaga, J. F. Díaz, Zorrilla, Isidoro Gil, Bretón, Príncipe, Villergas, Carolina Coronado.

Romans et mœurs :

Estébanez Calderón, I, 226, *Asamblea general de los caballeros y damas de Triana*; II, 198, *Gracias y donaires de la capa*.

Juan de Zabaleta, t. II et III, fragments exhumés par Hartzenbusch et accompagnés d'une réhabilitation.

Gertrudis Gómez de Avellaneda, I, 140, *Guatimozin*.

Ramón de Navarrete, I, 16, *Misterios del corazon*; II, 228, *Un cuento de hadas*.

Grijalva, I, 262, *Las promesas del ambicioso*.

Antonio Villegas, I, 8, *El Abencerrage, novela histórica*.

Fernández de los Rios, II, 221, *El granuja*; III, 252, *Secretos de familia*.

Navarro Villoslada, I, 11, *La princesa de Viana*; II, *Tipos y costumbres*; III, 105, *El caballero sin nombre*.

Neira de Mosquera, III, 36, *Madrid en el siglo XXI*.

Biographies :

I, 267, Zumalacárreguy, par Francisco de Paula Madrazo;
I, Pizarre, par Ferrer del Río; III, Erasme, par Fernández de los Rios; III, Dumas, par Neira de Mosquera, etc.

Voyages. — Beaux-arts :

II, **Amador de los Rios** (Murillo, La torre del oro); II, **Heriberto García de Quevedo** (Athènes); II, **Antonio de Escalante** (Windsor); III, **Ramón de Navarrete** (Bruxelles).

I, 47, *Homero y la ciencia nueva*; I, 67, *Manuscritos antiguos*; I, 79, *Costumbres españolas del siglo XVII*, par Hartzenbusch; III, 100, *Inscriptions arabes*, par P. de Gayangos.

Critique littéraire.

La revue s'inspire de l'actualité. Elle s'intéresse à Quevedo à cause des pièces d'Escosura et de Florentino Sanz, à Eugène Sue parce qu'on est en train de publier par « entregas » *Marlín el Espósito*. Le tome III renferme un discours d'Hartzenbusch lu à l'Ateneo (*Apuntes sobre el carácter de la literatura contemporánea*). Enfin Gavino Tejado, qui vient de passer du *Labe-rinto* au *Siglo*, manie la fêrule avec son indépendance accoutumée. (Cf. I, 220. Il montre ce qu'il y a d'incohérent dans les œuvres de Saavedra, comment celui-ci écrit de verve, pourquoi le début de ses poèmes est toujours plus soigné que la fin.) D'ailleurs la critique littéraire est une partie négligée et parfois sacrifiée, les abonnés s'intéressant davantage aux ballets réglés par la Guy Stephan et Petipá.

Villoslada exagérât probablement lorsqu'il justifiait en ces termes, dans la préface du deuxième volume, le succès du *Siglo pintoresco* : « Sin duda por ser la única de este género exclusivamente española. » C'est là cependant qu'il faut chercher la véritable originalité d'une publication bien éditée, bien illustrée, bien rédigée, dont le seul tort était de faire double emploi avec le *Semanario pintoresco*, mieux connu du grand public puisqu'il comptait déjà dix années d'existence et répondait exactement aux besoins de la littérature éducative et récréative. Fernández de los Rios prit la résolution de supprimer une concurrence nuisible aux intérêts de l'entreprise. Un avis de la rédaction prévient les abonnés qu'à partir du 1^{er} janvier 1848 le *Semanario* continuera le *Siglo* « en todas sus partes ».

XXIX

Revista de Europa.

(1846) ¹

Periódico quincenal de ciencias, literatura y artes.

Son programme comporte la liberté du commerce, la construction des chemins de fer, le perfectionnement des

1. Hartzenbusch, 709.

arts utiles les réformes administratives dictées par la tolérance et l'impartialité. Elle se propose de favoriser l'avènement de la classe moyenne, tout en accueillant des collaborateurs venus de tous les partis. Voici les ouvrages, et par suite les hommes, dont elle se réclame : « *Lecciones de derecho político*, del Sr Alcalá Galiano; la *Historia de España*, del Dr Dunham, traducida por el mismo Sr Galiano; la *Historia de la civilizacion española*, del Sr Gonzalo Moron; la de *Felipe II*, del Sr San Miguel; las biografías de *Antonio Perez* y de *Bartolomé Carranza*, del Sr Bermudez de Castro; *El protestantismo comparado con el catolicismo*, del Sr Balmes; el *Diccionario geográfico y estadístico*, del Sr Madoz. » Question sociale, question religieuse, mouvement philosophique, économie politique, réforme des lois, sciences, littérature : on voit que le champ est assez vaste pour la *Revista de Europa*. Un bulletin bibliographique doit renseigner les lecteurs sur les publications étrangères.

Nous remarquons les noms d'**Alcalá Galiano** (*Boceto de la pintura de una sesion de la Cámara de los comunes de Inglaterra* (14), *De algunas locuciones viciosas* (257). Il s'agit du gallicisme, de l'emploi irrégulier des pronoms); — d'**Hartzenbusch** (fables, 54, 105; étude sur le théâtre allemand et Frédéric de Halm, 349); — de **Manuel Cañete** (*Estado actual de la poesía lírica en España*, 39. Il accuse Zorrilla de prendre certaines libertés incompatibles avec la correction de la syntaxe et la pureté du vocabulaire. Après avoir fait l'éloge d'Espronceda, du duc de Rivas, de Tassara, de G. G. de Avellaneda, d'Arolas, de Pastor Díaz, de Fernández Guerra, il critique les *Doloras* de Campoamor, innovation dangereuse pour le goût national, et reproche à Larrañaga de tomber dans le maniérisme; il reconnaît à Romea l'instruction et le choix délicat, 163. Ajoutons une chronique sur l'exposition du *Liceo*, 363); — de **Navarrete** (poésies, étude sur Alfonso el Sabio, 147); — de **Fernández Guerra** (poésies, *El hombre á Dios*, venant à l'appui d'une notice nécrologique rédigée par Cañete qui fait le plus grand éloge de l'homme privé et du savant); — de **Guilloto** (vers et philosophie; étude sur le

cours de J. J. de Mora, 193); — de J. J. Cervino (poésies, 216, *De las tendencias y carácter que debiera tomar la poesía en nuestra época*. Il vante Herrera, indiquant la Bible comme source nouvelle d'inspiration); — de Ricardo de la Cámara (sur la nécessité d'établir une Faculté des sciences politiques et administratives, 100); — de Luis G. Page (système de Malthus, 91).

Signalons dans le *Bulletin bibliographique* une réplique acerbe à l'article consacré par Durrieu, rédacteur de la *Revue des Deux Mondes*, au *Handbook for travellers in Spain* de Ford.

Dans la *Revista de Europa* on retrouve des tendances qui furent celles d'une génération tout entière : besoin d'une réorganisation sociale, goût de l'histoire, de l'économie politique, réaction contre la poésie romantique, retour à la tradition espagnole. Mais la collaboration intermittente d'écrivains comme Hartzenbusch ou Cañete n'a pas suffi pour lui assurer un caractère original et une véritable unité de direction. Du reste elle a très peu duré. Le II^e volume, décrit dans le *Catálogo de periódicos madrileños*, ne comprend que 128 pages.

XXX

El Artista. Revista enciclopédica.

(1847)¹

Publication très inférieure à l'*Artista* de 1835. Le directeur, Giménez Serrano, se charge de la chronique politique et littéraire. Le titre de la revue n'est justifié que par certains articles de Carderera (*Cuatro palabras sobre la decoracion exterior de nuestras casas modernas*, 28) et par une étude archéologique de Valladares y Garriga sur les théâtres romains (43). En revanche nous trouvons un roman d'Isidoro Gil (*El barbero de un valido, crónica del siglo XV*) et des

1. Hartzenbusch, 715.

poésies d'Hartzenbusch (3), de Romea (6), de Rubí (11), de Zorrilla (13), de Bretón (20), de Ferrer del Rio (30), de Cañete (35), de Baralt (36), d'Amador de los Rios (40), du duc de Rivas (44), de J. de Ariza (47), de Guilloto (54), de Heriberto García de Quevedo (60) et de Juan Valera, qui débute par *El paraíso y la perla*, traduction libre de Thomas Moore (18). Les articles de Giménez Serrano sont généralement insignifiants. Nous retiendrons toutefois *Grilo de alarma* (9), protestation contre l'établissement projeté d'un théâtre français à Madrid¹.

XXXI

El Renacimiento.(1847)²

Épigraphe: « Las Bellas Artes plantas del Santuario, » illustrée par une composition de Federico de Madrazo.

L'intention déclarée, c'est de ressusciter *El Artista*. Depuis 1836 plusieurs vides se sont produits dans la phalange. Mais pendant ces onze années le goût des arts s'est développé. La rédaction s'adjoint les collaborateurs du *Boletín español de arquitectura*.

On remarque en premier lieu d'excellentes **GRAVURES** qui sont tantôt des reproductions d'œuvres connues, tantôt des compositions originales (9, La caridad romana, groupe modelé en Italie par Antonio Solá; 16, Le génie de l'architecture, par C. L. Rivera; 32, El Centinela, de J. Espalter; 39, El aguador, par Ortega; 72, Un fac-similé de Raphaël; 80, La venue du Saint-Esprit, par Rivera; 88, San Fernando, par Federico de Madrazo; 104, Margarita, par Espalter; 112, Zurbarán, par Ortega; 136, Giotto et Cimabue, par Espalter, etc...).

On reconnaît parmi les survivants de l'*Artista* **Valentín**

1. Ce périodique devait se fondre avec *El renacimiento*, qui devait lui-même se fondre avec le *Semanario pintoresco*.

2. Hartzenbusch, 721.

Carderera (biographies de Juan de Arfe y Villafaña, 10; Forment, 73; Zurbarán, 112); — **Pedro de Madrazo** (poésies, 7, 126; un article sur les beaux-arts : *Consideraciones generales sobre su renacimiento*, 9); — **Federico de Madrazo** (*Algunas palabras sobre el ornato*, 19); — **Eugenio de Ochoa** (bien assagi puisqu'il rend compte d'une traduction du IV^e livre de l'Énéide par Fermín de la Puente y Apezechea, 52. Son attitude à l'égard de la France a changé. Au flot des traductions il oppose *Doña Blanca de Navarra, crónica del siglo XV*, par Navarro Villoslada. Du reste, il en profite pour tourner en ridicule et blâmer sévèrement l'auteur de *Tra los montes* : « Así titula M. Th. Gautier su llamado *Viage á España*, libro tan verídico, tan chusco como las flamantes cartas de M. Alej. Dumas »).

Signalons parmi les collaborateurs nouveaux **Heriberto García de Quevedo** (poésies traduites de l'italien, *El cinco de mayo*, de Manzoni, 15; une ode anonyme sur la mort de Silvio Pellico, 29; de plus, un roman dont le titre paraît indiquer une origine française, *El castillo de Tancarville, leyenda normanda del siglo XIII*, 38); — **Carolina Coronado** (stances, 96); — **Jacinto de Salas y Quiroga** (poésies, 135; voyages : Une visite à l'Escorial, 117; mœurs : *Un regalo del emperador Carlos V*, 12; critique : discussion avec l'acteur poète Romea au sujet de la transformation du *Teatro del Príncipe* en *Teatro Español*. Il se plaint entre autres choses de voir Bretón et Hartzenbusch enlevés à la littérature par leurs fonctions officielles. A quoi Romea répond : « El plan propuesto por el Sr Salas de hacer partícipe al autor de un drama de los resultados que por él obtenga la empresa, por medio de un tanto en cada noche, hace cinco años que está puesto en práctica por mí. » Notons en passant une allusion aux feuilletons de *Fray Gerundio*, succès de librairie comparable à celui des romans d'Eugène Sue, 83, 102); — **Francisco Pí y Margall** (*Una ojeada á la historia del arte monumental*, 66; architecture égyptienne, 130).

Pour la première fois la CRITIQUE MUSICALE s'élève au même rang que la critique littéraire (cf. Eduardo Velaz de Medrano,

Historia musical; — S. de Masarnau : *Stabat mater* de Rossini, 50; *El estado actual de la música en España*, 68).

El Renacimiento aurait pu contribuer à faire l'éducation du grand public et préserver de la ruine ou de la profanation les merveilles artistiques de l'Espagne (cf. *Sobre destruccion de monumentos*, par Manuel de Assas). Mais cette publication n'a vécu malheureusement que du 14 mars au 18 juillet 1847¹.

1. Nous reproduisons à titre de curiosité le programme de la représentation que devait donner aux Tuileries une troupe espagnole, p. 48 : « 1^o Sinfonía sobre motivos españoles compuesta por D. Ramon Carnicer; 2^o *García del Castañar*; 3^o *Boleras robadas y balladas* por seis parejas de ambos sexos; 4^o *Mi secretario y yo*; 5^o *La jota aragonesa*; 6^o *La feria de Mairena*, juguete de costumbres andaluzas ». On voit que ce programme n'était guère fait pour enlever aux Français leurs préjugés touchant la couleur locale espagnole.

VU :

Le 30 mars 1909.

*Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,*

A. CROISSET.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER :

Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,

L. LIARD.

INDEX ALPHABÉTIQUE

Des Revues et des Journaux cités dans l'ouvrage.

- Abeja (La)*, iv, v, 39.
Abenamar y el Estudiante, vi.
Album (El), iv.
Alhambra (La), ii, 109, 113, 122.
American Quarterly Review, xii, 25.
Annales encyclopédiques, 6.
Arlequinada (La), 11.
Artista (El), 1835-1836, iv, ix, xi, xiii, xvi, xvii, 35, 42-49, 50, 54, 57, 139, 149.
Artista (El), 1847, xi, xiii, 139-140.
Artiste (L'), ix, 32, 42.
Alalaya de la Mancha en Madrid, iii.

Babillard (Le), 106 n.
Blackwood's Magazine, xi, 77, 126 *ib.*
Boletín de comercio, xiv, xv, xvii, 34, 40-42.
Boletín enciclopédico (Valence), ii, 109.
Boletín español de arquitectura, 140.
British and Foreign Review, xi, 77.

Cartas españolas, ix, xii, xv, xvii, 16, 18 *ib.*, 26-32, 33, 34, 42, 48.
Censeur (Le) Européen, viii, 10.
Censor (El), vi, vii, viii, x, xv, 10-16, 26, 34, 56.
Chamber's Journal, 63.
Charivari (Le), 70.
Cinife (El), iv.
Civilización (La), 122.
Clamor (El) público, v.
Compilador (El), iv.
Conciliador (El), iii.
Conséquent (Le), 106 n.
Conservador (El), x, 11, 117.
Constitucional (El), ii, 11.
Continuación del Almacén de frutos literarios, 7, 56.
Correo de las damas, 48.
Correo literario y mercantil iii, xii, xvii, 16-26, 34, 115.
Correo (El) nacional, v, 82.
Courrier (Le) des États-Unis, xii.
Crónica científica y literaria, viii, xi, xiii, 6.

Débats (Journal des), 70.
Décade (La) philosophique, 2.
Despertador (El), iii.
Diario de Madrid, 11.

Diario (El) mercantil (Cádiz), ii.
Duende (El) satirico del día, vi, 26.

Eco del comercio, iv, v, 49.
Eco de la justicia, iv.
Eco de la opinión, iv.
Ejemérides de España, 3.
Entr'acte (L'), x, 103.
Entreacto (El), x, xiv, 65, 103-105, 110.
España (La), v.
Español (El) ó El conservador, y, x, 65, 67, 117, 118.
Español (El) de 1835, 38.
Espectador (El), iii, v.
Espion (L'), 106 n.
Estudiante (El), vi.
Europeo (El), ii n.

Floresta española, iv.
France (La) dramatique, x, 103.
Fray Gerundio, vi, vii, xvii.

Gaceta de Madrid, 11, 17.
Gazette (La) du village, 106 n.

Heraldo (El), v.

Imparcial (El), iii.
International (L'), x, 94.
Iris (El), xiii, 57, 65, 70, 106-109, 111, 112, 113.

Jorobado (El), vi.

Laberinto (El) x, 65, 129, 130-134, 137.
Ladron (El), iv.
Ley (La), iii.
Liceo (El), de Valence, ii, 109.
Liceo (El) artistico y literario español, 65, 78-80.
London Polytechnic Magazine, 93.

- Magasin (Le) encyclopédique*, XIII, 6.
Magasin pittoresque, IX, XI, 35, 50 *ib.*, 52, 55, 62, 110, 127.
Magasin (Le) théâtral, x, 103.
Memorial literario, 3.
Mensagero (El), III, IV.
Minerva (La) ó el Revisor general, VIII, XI, XIII, 3-5, 6.
Minerva (La) española, 10.
Minerva (La) nacional, VIII, 9-10, 56.
Minerve (La), VIII, 9.
Miscelánea de comercio, artes y literatura, IV, XIII, 8-9.
Mode (La), 106 n.
Mole (El), II.
Monde (Le) dramatique, x, 110.
Mosaïque (La), XII, 64.
Mundo (El), VI, 80.
Musée (Le) des familles, IX, XI, 50 *ib.*, 52, 57, 62, 127.
Museo artistico literario, 65.
Museo de las familias, IX, XIV, XVI, 65, 66, 69, 127-130.

Nacional (El), IV.
National (Le), 70.
North American Review, XII, 25, 126.
Nosotros, VI, VII, XVII, 80-84.

Observador (El),^o IV.
Observatorio pintoresco, IX, XIV, 65, 74-75, 129.

Paladion (El) constitucional, III.
Palma (La), II, 95.
Pamphlets politiques, VI.
Pandore (La), x, 131 *ib.*
Panorama (El), IX, XIV, XVII, 65, 82, 84-90.
Panorama (Le) des nouveautés parisiennes, 84.
Parisien (Le), 106 n.
Penny Magazine, XI, 35, 50.
Pensamiento (El), XI, XVII, 65, 115-117.
Periódico-manía (La), III.
Pèriodiques de province, II.
Pleureur (Le), 106 n.
Pobrecito (El) hablador, VI, 19.
Political Weeckly Papers, 77.
Presse (La), 70, 126.
Psiquis (La), II.

Quarterly Review, XI, 124, 125, 126.

Recopilador (El), III.
Renacimiento (El), XIII, 69, 140-142.
Repertorio dramático, 103.
Restaurador (El), III.
Revista (La) andaluza, II, 109.
Revista de España y del extranjero, x, XIII, 65, 107, 111, 119-126.
Revista (La) española, VI, VII, IX, XVII, 18, 30, 33-39, 48.
Revista de Europa, 137-139.
Revista europea, I, IX, XV, 65, 70, 75-77.
Revista europea (de Fray Gerundio), VI, 75.
Revista de Madrid, x, XII, XIII, XVI, XVII, 57, 65 *ib.*, 82, 90-102, 107, 111, 122.
Revista peninsular, 76.
Revista pintoresca del globo, 133.
Revista de teatros, x, 18 n., 65, 107, 110-115.
Revue britannique, 77, 93.
Revue catholique, 76.
Revue des Deux Mondes, IX, XII, 76, 93-94, 139.
Revue d'Edimbourg, XI, 77, 124, 126.
Revue française, IX, 27.
Revue de Paris, IX, 20, 76, 90, 91, 93.

Saturday Magazine, XI, 35.
Semanario pintoresco español, VI, IX, x, XI, XIV *ib.*, XV, 35, 40, 49-74, 74, 75, 85, 86, 88, 90, 105 n., 127, 128, 130, 135, 137, 140 n.
Semanario popular, II, 109.
Siglo (El), IV.
Siglo (El), pintoresco, IX, XIV, 67, 68, 69, 134-137. •
Siglo (El), XIX, 84.

Tiempo (El), IV.
Tirailleur (Le), 106 n.
Tocsin (Le), 106 n.
Trono (El), 112.

Universal (El), III, IV, *ib.*, 11.

Variedades de ciencias, literatura y artes, VIII, XIII, 1-3.
Vigilante (El), III.
Voleur (Le), 106 n.

Weekly Courier, 50.
Weekly Free Press, 50.
Weekly Times, 50.

INDEX ALPHABÉTIQUE

Des noms de personnes.

- Abenámar* (pseudonyme de López Pelegrin).
Abenzaide (pseud. de J.-M. de Andueza).
 Abrantès (Duchesse d'), 52, 86.
 Addison (Joseph), x *ib.*, 2, 34.
 Agincourt (D'), 79.
 Aguado (Eusebio), 115.
 Alarcón. V. Ruiz de Alarcón.
 Alcalá Galiano (Antonio), xv, 33, 64, 91, 92, 102, 106, 130, 133, 138 *ib.*
 Alea (Josef Miguel), 1.
 Alenza (J.), 53, 55.
 Alfaro (Agustín), 61.
 Alonso (Juan Bautista), 37, 80.
 Alvarez (José), 57.
 Alvarez (Miguel de los Santos). V. Santos Alvarez.
 Alvarez Guerra (Juan), 1.
 Amador de los Ríos (José). V. Ríos (José Amador de los).
 Amorós (Francisco), 64.
 Ampère (J.-J.), 76.
 Andrieux, viii, 5.
 Andueza (José María de), xii, 61, 62, 112, 113.
 Anglona (Príncipe de), 79.
 Aparicio (José), 79.
 Arago (Étienne), 93.
 Argensola. V. Leonardo de Argensola.
 Argote y Góngora (Luis de), 5, 57, 133).
 Argüelles Alvarez (Agustín), 132.
 Ariala (Ramón), 23.
 Arioste (L'), 79.
 Ariza (Juan de), 71 *ib.*, 140.
 Arincourt (Vicomte d'), ix, 31, 129.
 Armada (Sabino de), 134 n.
 Arnao (Antonio), 49, 67, 136.
 Arnault (Antoine-Vincent), viii, 14.
 Arolas (Padre), ii, 138.
 Arriaza (Juan Bautista), 133.
 Artigas (Padre), 28.
 Asquerino (Eusebio), 61, 66, 106.
 Assas (Manuel), 142.
 Ataide (Enrique), 53.
 Avellaneda (Gertrudis Gómez de). V. Gómez de Avellaneda.
 Ayguals de Izco (Wenceslao), 70.
 Azara (Manuel de), xii, 68, 73 *ib.*, 106.
 Azcona (Agustín), 90 *ib.*
 Bacon, 125.
 Balmés (Jaime), xiv, 122, 138.
 Balzac (H. de), 52, 71, 118, 124 *ib.*
 Bancés Candamo (Francisco Antonio de), 15, 20.
 Baour-Lormian, 5.
 Baralt (Rafael María), v, 68, 140.
 Barrantes (Vicente), 71.
 Barthélemy (Abbé), 12, 60.
 Basili (compositeur), 109, 112.
 Batanero (F.), 53.
 Baudry, éditeur, 98.
 Beaumarchais, 18, 37.
 Beauplan (Arthur de), 131.
 Beauvoir (Roger de), xii, 94.
 Bejarano, 79.
 Belmonte Bermúdez (Luis de), 111.
 Benavides (Antonio), 92.
 Bentham (Jérémie), x, 11.
 Béranger, ix, x, xvii, 114, 131 *ib.*
 Bermúdez de Castro (José), 47, 48.
 Bermúdez de Castro (Salvador), xiii, xvi, 53, 57, 60, 61, 69, 86, 102, 107, 109 n., 112, 128, 138.
 Bernard (Charles de), x, 93, 124.
 Bichat, 4.
 Bigüezal (Baron de); plus tard comte de Güendulain, 41, 61, 64.
 Black, 36.
 Blair, x, 2 *ib.*
 Blanchard (Pharamond), 42.
 Blanco (José María), xv.
 Blanco Garcia (Francisco), xix.
 Blanqui (Adolphe), 121.
 Blasco Negrillo (Juan), 1.
 Böhl de Faber (Cecilia), *Fernán Caballero*, xiii, 71.
 Böhl de Faber (Juan Nicolás), ii, xi, xv, 2, 6 n.

- Boileau, 45.
 Boissy, viii, 14.
 Boix (Ignacio), xvi, 103, 105, 112, 130, 133.
 Bonald (Vicente de), viii, 6.
 Bonjour, 18.
 Borel (Petrus), 131.
 Borrego (Andrés), 37, 76.
 Borrow (George), xii, 124.
 Boscán Almogaver (Juan), 5.
 Bouchardy, 106, 123.
 Boulanger (Louis), ix, 42.
 Bourdaloue, 125.
 Bouterwek (Friedrich), 93.
 Bravo (Emilio), 73.
 Bretón de los Herreros (Antonio), iii, 22.
 Bretón de los Herreros (Manuel), iii, iv, vi, xiii, xvi, xvii, 16, 17, 18, 19 *ib.*, 20 *ib.*, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 31, 36 *ib.*, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 58, 66 *ib.*, 68, 73, 74, 80, 82, 83 *ib.*, 86, 87, 99, 101 *ib.*, 104 *ib.*, 106, 107, 108, 112, 113 *ib.*, 114 *ib.*, 118, 122, 128, 130, 132, 133, 136, 140, 141, 142.
 Broussais, 6.
 Buffon, 4.
 Bürger, xi, 20, 63.
 Búrgos (Francisco Javier de), ii, xiii, xvii, 7, 8, 15, 56, 88 *ib.*, 90, 94, 111, 113.
 Byron, xi, 38, 47, 63, 79.
 Caballero (Fermin), iv.
Caballero Fernán (pseudonyme de Cecilia Böhl de Faber).
 Cadalso (José de), 3.
 Caigniez, viii, xvii.
 Calderón de la Barca (Pedro), ii, xi, 5, 6 *ib.*, 8, 13, 15, 20, 28, 41, 46, 58, 59, 79, 88, 97, 100, 109, 114, 121, 122.
 Cámara (Ricardo de la), 139.
 Camborda (Francisco), iii.
 Camilo Federico, 14.
 Camoens, 86, 132.
 Campo Alange (José Negrete, conde de), 47, 48.
 Campoamor (Ramón de), v, 60, 68, 86, 102, 106, 111, 132, 138.
 Campuzano (N.), 33.
 Candamo. V. Bancés Candamo.
 Cánovas del Castillo (Antonio), xix, 72, 73 *ib.*
 Cañete (Manuel), xvi, 86, 88, 90, 133 *ib.*, 134, 138 *ib.*, 139, 140.
 Cañizares (José de), 13 *ib.*, 111, 125.
 Capmany (Antonio de), 132.
 Carbonell (Ignacio de Ramón), 119, 123, 125, 126, *ib.*
 Cárdenas (Francisco de), 113, 118, 131.
 Carderera (Valentín), xii, 48, 53 *ib.*, 54, 68, 72, 79, 139, 140.
 Carné (Louis de), 76.
 Carnerero (José María), xvii, 16, 17, 18 *ib.*, 20, 22 *ib.*, 23, 26, 27, 30 *ib.*, 31, 32, 33, 34 *ib.*, 115.
 Carnerero (Mariano), 33.
 Carnicer (Ramón), 142 n.
 Carranza (Bartolomé), 138.
 Carrille (Padre), 41.
 Castaños (Général), 132.
 Castellanos (Basilio Sebastián), 66, 74, 75, 79, 129 *ib.*
 Castelló (Vicente), 53, 66, 67, 68, 70, 134, 135, 136.
 Castrillón. V. Enciso Castrillón.
 Castro y Bellvis (Guillén de), 111.
 Castro y Orozco (José de), 47, 101, 102.
 Cavanna (Antonio), 103.
 Cea (Francisco), 106.
 Cean Bermúdez (Juan Agustín), 16.
 Cervantes Saavedra (Miguel de), 9, 41, 48, 61, 100.
 Cervino (Joaquín José), 139.
 Charlet, ix, 42.
 Chateaubriand, viii, ix, 6, 19, 31, 52, 57, 76, 125.
 Chénier (Marie-Joseph), viii, 14.
 Cheste (Conde de). V. Pezuela (Juan de la).
 Chevalier (Michel), 76.
 Cicognara, 79.
 Clare (John), 25.
 Clemencín (Diego), 132.
 Coello (Antonio), 111.
 Colnet du Ravel, xi, 34.
 Colón y Colón (J.), 55.
 Comella (Francisco), 8, 13, *ib.*, 15.
 Cook (Capitaine), 134 n.
 Condorcet, xv.
 Coronado (Carolina), 61, 66, 68, 73, 118, 129, 130, 132, 136, 141.
 Corradi (Fernando), iv, v, 41, 61, 64 *ib.*
 Corradi de Van Halen (Amelia), 73.
 Corte (Antonio de la), 72.
 Cortés (Cayetano), 69, 80, 116.
 Cortés (José), 79.
 Costanzo (Salvador), 72.
 Cottin (M^{re}), ix, 12.
 Criado y Domínguez (Juan P.), ii.
 Cruz y Cano (Ramón de la), 60.
 Cubillo de Aragón (Alvaro), 8.
 Cuendias (Manuel), 70.
 Cueto (Leopoldo Augusto), marqués de Valmar, xvi, 58, 130, 132, 134.
Curioso parlante (pseudon. de Mesonero Romanos).

- Dante, 133.
 Davred (pseud.), 66.
 Delavigne (Casimir), v, 12, 14, 17, 39 *ib.*, 52, 60, 89, 132.
 Delgado (Juan Bautista), 86.
 Delgado (Manuel), xvi, 70, 105, 112.
 Delille, 12.
 Demoustier, 2.
 Deschamps (Émile), 131.
 Desforges, 14.
 Des Granges (Ch.-M.), xx, 9.
 Deveria, ix, 42.
 Deville (Gustave), 93.
 Diamante (Juan Bautista), 8, 111.
 Díaz (Clemente), 53, 61 *ib.*, 68.
 Díaz (José María), 80, 101, 104, 111, 113 *ib.*, 114.
 Díaz (Juan Francisco), 61, 136.
 Díaz (Nicomedes Pastor), iv, v, 47, 60, 79, 113, 118 *ib.*, 131, 138.
 Diderot, 15.
 Donoso Cortés (Juan), v, xiv, 70, 91, 92.
 Dorval (M^{me}), 110.
 Dryden (John), x, 4.
 Ducange, ix, xvi, xvii, 20, 21, 31, 37.
 Dumarsais, viii, 2.
 Dumas (Alexandre), v, ix, xvi, xvii, 39 *ib.*, 49, 58, 59, 63, 71, 86, 88, 89 *ib.*, 113, 117, 126, 127, 129 *ib.*, 136, 141.
 Dunham (Samuel Astley), 138.
 Dupré de Saint-Maur, xi, 34.
 Durán (Agustín), xvi, 26, 36, 41, 66, 68, 74, 75, 98.
 Durrieu, 124, 139.
 Duval (Alexandre), viii *ib.*, 5, 14, 18.
 Duvert, 23.
 Elbo (José), 53, 55, 79, 85.
 Elssler (Fanny), 110.
 Enciso Castrillón (Félix), 6, 8.
 Ercilla y Zúñiga (Alonso), 111.
 Escalante (Antonio de), 136.
 Escosura (Antonio de la), 92.
 Escosura (Gerónimo de la), 112.
 Escosura (Patricio de la), vi, xvi, 47, 49, 58, 79, 86 *ib.*, 94, 101, 103, 104, 106 *ib.*, 137.
 Espalter (J.), 140 *ib.*
 Espartero (Baldomero), 92 *ib.*, 102, 119.
 Espínola, 106.
 Espronceda (José de), iv, v, xi, xiii, xvi, xvii, xix *ib.*, 39 *ib.*, 43, 45, 46, 49, 58, 70, 73, 79 *ib.*, 86, 97, 106, 116, 125, 131, 138.
 Esquilache (Príncipe de), 111.
 Esquivel (Antonio María), 78 *ib.*, 79, 85.
 Estébanez Calderón (Serafín), *El So-*
litario, xii, xiii, xix, 16, 25, 26, 27 *ib.*, 28, 32, 34, 40, 62, 68 *ib.*, 72 *ib.*, 73, 74 *ib.*, 80, 82, 136.
 Estebe (Rafael), 64.
Estudiante (El), pseudon. de Segovia.
 Etienne, viii, 5.
 Fabraquer (Conde de). V. Muñoz Maldonado.
 Feijóo y Montenegro (Benito Gerónimo), 41, 57.
 Fénelon, 125.
 Féreal (V. de), 70.
 Fernández Guerra y Orbe, (Aureliano), 88, 90, 138 *ib.*
 Fernández de Moratín (Leandro), 3, 4, 5, 8, 13, 14, 15, 37, 100, 122.
 Fernández de Navarrete (Martín), 9, 94.
 Fernández de los Rios (Angel), v, xvi, 68, 69, 70 *ib.*, 74, 130, 135, 136 *ib.*, 137.
 Fernández de la Vega (José), 78 *ib.*, 79.
 Fernández de Velasco (Bernardino, Duque de Frias), iv, 64.
 Fernández Villabril (Francisco), 128, 129.
 Ferrán (Adriano), 79.
 Ferrán (Augusto), 74 *ib.*
 Ferrer del Río (Antonio), x, 111, 112, 113, 114, 115, 130 *ib.*, 131, 134, 136, 140.
 Ferrer y Subirana (José), 94.
Figaro (pseudon. de Larra).
 Flores (Antonio), xii, xix, 32, 61, 128, 129, 130 *ib.*, 131 *ib.*, 134.
 Flores y Arenas (Francisco), 19, 23, 24.
 Florian, viii, 2, 14.
 Florida Blanca (José Moñino, conde de), 132.
 Folsch (Josef), 1.
 Fontenelle, 2.
 Ford (Richard), xii, 139.
 Fourier (Charles), 93.
 Fournier (Édouard), 131.
 Franklin, xv, 56.
 Frias (Duque de). V. Fernández de Velasco.
 Fuente (Vicente de la), xii, 62.
 Gabarda (Estéban), 132.
 Gall, 4, 57.
 Gallardo (Bartolomé José), 47.
 Gallego (Juan Nicasio), xiii, xvii, 43, 49, 80, 86, 97, 102, 128.
 Gálvez (María Rosa), 2, 4.
 García Gutiérrez (Antonio), vi, 39, 58, 66, 101, 103, 111, 112.
 García Luna, 30.

- García Luna, (Tomás) 131.
 García de Quevedo (Heriberto), v, 68, 71, 72, 73, 129, 136, 140, 141.
 García y Tassara (Gabriel), v *ib.*, 47, 60, 61, 79 *ib.*, 106, 117, 118, 138.
 Gautier (Théophile), xii, 60, 110, 141.
 Gavito (Francisco), 111.
 Gay (Delphine), 60.
 Gayangos (Pascual de), 68, 72, 136.
 Genlis (M^{me} de), 106.
 Gessner, xi, 2.
Gerundio Fray (pseudon. de Lafuente).
 Gil (Isidoro), 68, 71, 130, 132, 136, 139.
 Gil y Carrasco (Enrique), v, 53, 57, 58, 60, 61, 79, 104, 106, 116, 130, 134 n.
 Gil y Zárate (Antonio), vi, xiii, xvi, xvii, 36, 38, 40, 41, 49, 53, 58, 64, 80, 91, 92, 98, 99, 101 *ib.*, 104, 108, 111, 112, 113, 114, 122 *ib.*, 130, 132 *ib.*, 133 *ib.*
 Giménez Serrano. V. Jiménez Serrano.
 Gironella (Gervasio), v, 65, 91, 95, 99.
 Godoy (Manuel), 131.
 Godoy Alcántara (José), 72.
 Goethe, xi, 63, 77, 113.
 Goldoni, 14.
 Gómez (Antonio), 103.
 Gómez de Avellaneda (Gertrudis), x, 68, 71, 73, 102, 118 *ib.*, 130, 132 *ib.*, 136, 138.
 Gómez de la Cortina (José), 93.
 Gómez Hermosilla (José Mamerto), vi, 12, 14, 15, 16, 117, 133.
 Gómez de Quevedo y Villegas (Francisco), 7, 28, 41, 60, 111, 113, 137.
 Góngora (Luis de). V. Argote y Góngora
 Góngora y Palacio, 136.
 González Bravo (Luis), 48, 68, 78, 86.
 González Elípe (Francisco), 61, 86, 106, 111, 113.
 González Pedrosó (Eduardo), 61.
 Gonzalo Morón (Fermin), xiii, xvi, 57, 107, 111, 119 *ib.*, 120, 121, 122, 126, 138.
 Gor (Duque de), 79.
 Gorostiza (Manuel Eduardo), 7, 8 *ib.*, 13, 36.
 Gourlet (J.-B.), 84.
 Goya y Lucientes (Francisco), 54, 61, 79.
 Gozlan (Léon), 78.
 Granada (Luis de), 97.
 Gray, 4.
 Grijalba (José de), 61, 66, 68, 104, 136 *ib.*
 Grimaldi (Juan), 21, 23, 33.
 Gros (Baron), 43.
 Guerrero (Teodoro), 73.
 Guevara. V. Vélez de Guevara.
 Guillén Buzarán (Juan), 61, 66.
 Guilloto, 138, 140.
 Guizot, 125.
 Gutiérrez (José), 79, 85.
 Gutiérrez (García). V. García Gutiérrez (Antonio).
 Guy Stephan (M^{me}), xiv, 68 *ib.*, 137.
 Hancarville (D'), 79.
 Hartzenbusch (Juan Eugenio), i, xi, xii, xiii, xvi, xvii, xviii, 58, 60, 63, 64, 68, 70, 72, 73, 80, 86, 87, 88, 90, 94, 103, 104, 105, 109, 112 *ib.*, 115, *ib.*, 122, 125, 130 *ib.*, 132, 133 *ib.*, 136, 137, 138, 139, 140, 141.
 Hatín, i.
 Hermosilla. V. Gómez Hermosilla (José Mamerto).
 Herrera (Fernando de), 5, 97, 139.
 Herrera y Ribera (Rodrigo de), 111.
 Hoffmann (A.-Th.), 45.
 Hoz y Mota (Juan Claudio), 13.
 Hugalde y Mollinedo (Nicolás), 93.
 Hugo (Victor), ii, ix, x, xvii *ib.*, 38, 44, 45, 47, 49, 52, 57, 58, 59 *ib.*, 83, 88, 89, 113, 118, 122, 127.
 Humboldt, 57.
 Hurtado (Antonio), 136.
 Hurtado de Mendoza (Diego), 7.
 Iriarte y Oropesa (Tomás), 2.
 Irwing (Washington), xii, 25, 29, 63.
 Isusquiza (Dámaso N. de), 13.
 Janin (Jules), 42, 118, 124, 127.
 Jáuregui. V. Martínez de Jáuregui.
 Jiménez Serrano (José), 66, 68, 71, 72, 73, 139, 140.
 Jimeno (V.), 53.
 Johannot (Alfred et Tony), ix, 42.
 Johnson, x, 2, 34.
 Jouy, *L'Hermite de la Chaussée d'Antin*, viii, ix, xi, 5 *ib.*, 9, 16, 18, 25, 29, 34, 36, 52, 62, 75.
 Jovellanos (Gaspar Melchor de), 7, 132.
 Juan Pablo. V. Richter (Jean Paul).
 Kant, xi, 6.
 Karr (Alphonse), 110, 127.
 Klopstock, 4.
 Kotzebue, xi, 14, 15.
 Kuntz (Pedro), 79.
 Laborde (Alexandre de), 52, 127.
 La Calle (Teodoro), 14.
 Lafuente (Modesto), *Fray Gerundio*, ii, v, vi, vii, xvii, 32, 69, 73, 75, 81, 83, 122, 128, 141.

- Lafuente Alcántara (Miguel de), 73.
 Laharpe, viii, 14.
 Laiglesia y Darrac (Francisco de), 9, 73.
 Lalama, éditeur, 66.
 Lalande (Méric), 30.
 Lamarca (Luis), 111.
 Lamartine (A. de), ix, x, xvii, 52, 118, 127.
 Lamotte (Houdard), 2.
 Larra (Mariano José de), *Figaro*; *Pérez de Munguía*, v, vi, vii, ix, xi, xvi, xix, 7 n., 19, 21, 23, 24, 30, 32, 35-37 *ib.*, 38, 39, 70, 112, 133.
 Larrañaga. V. Romero y Larrañaga.
 Lasheras (Manuel Antonio), Conde de Sanafé, 86, 90 *ib.*
 La Torre. V. Torre (Fr. de la).
 Latorre (Cárlos), 30.
 Legouvé (G.-M.-J.-B.), xvi, 1, 2, 114.
 Leiva (Antonio de), 133.
 Lemer cier (Népomucène), viii, x, 4.
 León (Luis de). V. Ponce de León.
 León Bendicho (Javier de), 92.
 Leonardo de Argensola (Lupercio y Bartolomé), 5.
 Lerminier, 76.
 Lista (Alberto), vi, xi, xiii, xvi, xvii, 12, 14, 15, 16, 39, 43, 49, 59, 91 *ib.*, 97 *ib.*, 98, 102 *ib.* 121, 133.
 Lomba y Pedraja (José R.), ii.
 Lope de Vega. V. Vega Carpio (Lope Félix de).
 López de Ayala (Ignacio), 7.
 López Martínez (Miguel), 71.
 López Pelegrín (Santos), *Abenámar*, vi, vii, xvii, 32, 66, 80, 81 *ib.*, 82, 83 *ib.*, 100, 106.
 López Peñalver (Juan), 18.
 Lúculo (pseud.), 107.
 Luzán (Ignacio), 97.

 Madoz (Pascual), 138.
 Madrazo (Federico de), xiii, xvii, 39, 42, 43, 44, 47, 48, 79, 140, 141.
 Madrazo (Fernando de), 61.
 Madrazo (Francisco de Paula), 136.
 Madrazo (José de), 43, 44.
 Madrazo (Pedro de), xii, xiii, 42, 43, 44, 48 *ib.*, 54, 66, 68, 72, 102, 106 *ib.*, 130, 133, 141.
 Madrazo (Santiago Diego), 86.
Madrileño (*El*), pseud. de Miñano (Sebastián de).
 Maldonado. V. Muñoz Maldonado (José).
 Maldonado (Juan), 117.
 Malibran, 57.
 Malthus, x, 11, 139.
 Manzoni, 88, 141.
 Marchena (José), 14.
 Marmontel, 2, 12.
 Marquerie (C.), 53.
 Marsollier, viii, 14.
 Martínez (Juan), 32.
 Martínez de Jáuregui (Juan), 97.
 Martínez de la Rosa (Francisco de Paula), v *ib.*, x, xvii, 13, 17, 23, 36, 37 *ib.*, *ib.*, 39, 41, 43, 64, 66, 91, 92, 94, 99, 112, 121.
 Martínez Villergas (Juan), 61, 69, 73, 130, 136.
 Massanés (Josefa de), 66, 113.
 Masarnau (Santiago de), 68, 142.
 Matos Fragoso (Juan de), 13.
 Maury (Juan María), xvii, 47, 61, 97, 113, 115, 116, 133.
 Mellado (Francisco de Paula), xvi, 69, 70, 106, 127.
 Mendoza (Antonio de), 13.
 Menéndez Pelayo (Marcelino), 3 n.
 Menzel (Wolfgang), 77 *ib.*
 Merás (Fernando), 53.
 Mercés (S.), 22.
 Mercier, 25.
 Mérimée (Prosper), 32.
 Méry, 60.
 Mesonero Romanos (Ramón de), *El Curioso parlante*, ix, x *ib.*, xii *ib.*, xiv, xvi, xvii *ib.*, xix, 16, 18, 22, 25, 26, 27, 29, 30, 32, 33, 34, 35 *ib.*, 36, 49 et suiv., 54, 56 *ib.*, 57, 60, 62, 64, 67, 68, 75, 80, 82, 100, 101, 115 *ib.*, 122.
 Mestre y Marzal, 136.
 Mignet, 93.
 Milanés (Julian S.), 128.
 Milton, 79.
 Miñano (Sebastián de), *El madrileño*, vi, 11, 16, 56, 72, 94.
 Mira de Mescua (Antonio), 111.
 Mirabeau, 11.
 Molière, 14.
 Molins (Marqués de). V. Roca de Togores.
 Monnier (Henri), 110.
 Montalván. V. Pérez de Montalván.
 Monteiro de Barros, 12.
 Montépin (Xavier de), 131.
 Moore (Thomas), xi, 140.
 Mor de Fuentes (José), 4 *ib.*, 15.
 Mora (José Joaquín de), x, 6 n., 9, 56, 61, 125, 126, 139.
 Mora (José María de), 125.
 Morales (Santisteban), 80.
 Moratin. — V. Fernández de Moratin (Leandro).
 Moreno González (A. J.), 61.
 Moreto y Cabaña (Agustín), 8, 13, 20, 41, 88, 111, 121.
 Muñoz Maldonado (José), conde de

- Fabraquer, 86, 101, 127 *ib.*, 128, 129 *ib.*, 130.
 Murillo (Bartolomé Estéban), 16, 43, 66, 79, 86, 136.
 Musso y Valiente (José), 79, 96.
 Nanteuil (Célestin), 70, 110.
 Napoléon, 11, 57, 63, 132.
 Narváez, 120.
 Navarrete (Ramón de), 57, 68, 71 *ib.*, 73, 101, 103, 108, 113 *ib.*, 116, 136 *ib.*, 138.
 Navarro Villoslada (Francisco), v, 51, 61, 67 *ib.*, 69, 71, 134, 135, 136, 141.
 Necker, 94.
 Neira de Mosquera (Antonio), xii, 68 *ib.*, 73, 125, 136 *ib.*
 Nestosa (Manuel Dámaso de), 74 *ib.*, 75.
 Nodier (Charles), x, 52, 76, 132.
 Núñez de Balboa (Vasco), 131.
 Ochoa (Augusto), 45.
 Ochoa (Eugenio de), v, xiii, xvii, 43 *ib.*, 44, 45, 48, *ib.* 49, 54, 68, 94, 106 *ib.*, 118, 141.
 Olive (Pedro María de), 3.
 Olona (José de), 132.
 Orgaz (Francisco), 61, 106, 112 *ib.*, 113.
 Orihuela (Andrés Avelino), 111.
 Ortega (Calixto), 53, 55, 79, 140 *ib.*
 Ossian, x, xvi, 2 *ib.*, 5.
 Ovejas (Ildefonso), 117.
 Pacheco (Joaquín Francisco), 47, 118, 121.
 Page (Luis G.), 139.
 Paisa (Vicente), 86.
 Pallarés (José María), 96.
 Pedroso. V. González Pedroso (Eduardo).
 Peel (Robert), 94.
 Pellico (Silvio), 141.
 Peña (Eugenio de la), 1.
 Peñalver. V. López Peñalver (Juan).
 Peral (Juan del), 69, 103, 104, 110, 111, 113, 130.
 Pérez Calvo (Juan), 130.
 Pérez de Montalván (Juan), 13, 28, 88, 111.
 Pérez del Pulgar (Hernán), 37.
 Pérez Villamil (Genaro y Juan), 53, 79, 85, 99.
 Périer (Casimir), 94.
 Petipá, xiv, 68, 137.
 Pezuela (Juan de la), conde de Cheste, 19, 106, 133.
 Pi y Margall (Francisco), 69, 141.
 Picard, viii, 5, 18.
 Pichot (Amédée), 35.
 Pidal (Pedro), xiii, xvi, 65, 91, 96, 97.
 Pinto Rebello de Carvalho, 12.
 Pirala (Antonio), 128.
 Pixérécourt, viii, xvi, 5, 14.
 Pizarre, 136.
 Ponce de León (Luis), 5, 97, 133.
 Pontejos (Marqués viudo de), xiv, 56.
 Pope (Alexandre), x, 4.
 Prévost (Abbé), 34.
 Príncipe (Miguel Agustín), v, 60, 71, 104, 105, 105 n., 133, 136.
 Puchol, 19.
 Puente y Apezchea (Fermín de la) 141.
 Quadrado (José María), ii, xvi, 59, 66, 94.
 Quatremère de Quincy, 6.
 Quevedo. V. Gómez de Quevedo y Villegas.
 Quevedo (José), 117, 128, 129 *ib.*
 Quintana (Manuel José), x, xiii *ib.*, xv, xvi, 1, 2, 4, 36, 37, 41, 43, 69, 133.
 Quiroga (Antonio), 9.
 Racine, 79.
 Radcliffe (Anne), xi, 31.
 Ramírez y las Casas-Deza (L. M.), 55.
 Ranke (Léopold de), 77.
 Raphael, 43, 140.
 Réaumur, 4.
 Rebollo (Josef), 1.
 Reinoso (Félix José), 3.
 Rementería y Fica (Mariano), 17, 18, 104, 114.
 Rengifo, 3, 25.
 Revilla (José de la), xvi, 53, 57, 60, 64, 98, 102, 128.
 Rey (Fermín del), 13.
 Reybaud (Louis), 76, 121.
 Reynolds, 1.
 Ribera (José), 43.
 Richter (Jean-Paul), 88, 106.
 Rico y Amat (Juan), 61.
 Riego (Rafael), iii, 9.
 Rioja (Francisco de), 97, 133.
 Ríos (José Amador de los), xvi, 55, 68, 72, 73, 86, 130, 132, 133 *ib.*, 134, 134 n., 136, 140.
 Ríos y Rosas (Antonio de los), v, 80, 118.
 Rivas (Duque de). V. Saavedra (Angel de).
 Rivera (Cárlos Luis de), 55, 140.
 Robespierre, 11, 91.
 Roca de Togores (Mariano), marqués de Molins, v, xiii, 19, 47, 53, 58, 74, 86, 101, 112, 132.
 Rodrigo (N.), 33.

- Rodríguez de Arellano (Vicente), 13.
 Rodríguez y Díaz Rubí (Tomás), v,
 xii, 60, 61, 62, 69, 70, 72, 73, 86,
 102, 106, 108, 111, 112, 113 *ib.*,
 114 *ib.*, 130, 132, 133, 140.
 Rojas Villandrando (Agustín), 111.
 Rojas Zorrilla (Francisco de), 13, 20,
 58, 88, 111, 121, 122, 142.
 Romani, 63.
 Romea (Julián), 47, 61, 80, 86, 138,
 140, 141.
 Romeró y Larrañaga (Gregorio), xiii,
 xvii, 53, 60, 61, 69, 71, 73, 79, 101,
 102, 106, 109, 111, 113, 117, 128,
 136, 138.
 Ros de Olano (Antonio), iv, 106, 116,
 125.
 Rosell (Cayetano), 61, 130, 132.
 Rossi, 121.
 Rossini, 142.
 Rozoir (Charles du), 93, 96.
 Rubí. V. Rodríguez y Díaz Rubí.
 Ruíz Aguilera (Ventura), 73.
 Ruíz de Alarcón (Juan), 28, 38, 111,
 121.
 Saavedra (Angel de), duque de Rivas,
 37, 38, 42, 43, 49, 73, 79, 86, 101,
 102, 108, 111, 113, 117, 123, 128,
 133, 137, 138, 140.
 Sabater (Pedro de), 105 n.
 Sagra (Ramón de la), 53, 64.
 Saint-Pierre (Bernardin de), viii, 6.
 Saint-Simon (Claude-Henri), 11, 76.
 Salas Barbadillo (Alonso de), 111.
 Salas y Quiroga (Jacinto), xi, 47, 61,
 69, 128, 130, 141 *ib.*
 San Juan (Marqués de), 125.
 San Miguel (Evaristo), 130, 138.
 San Millán (J. M. de), 9.
 Sanafé (Conde de). V. Lasheras (Ma-
 nuel Antonio).
 Sánchez Barbero (Francisco), 61.
 Sand (George), ii, x, xii, xvi, 59, 71,
 94, 118, 124.
 Santos Alvarez (Miguel de los), xvii,
 69, 79, 106, 116, 117.
 Sanz (Florentino), 66, 137.
 Sanz del Río (Julián), xii.
 Satorres (Ramón de), v, 61, 106.
 Say (Jean-Baptiste), x, 11.
 Sazatornil (Juan Antonio), 61.
 Schiller, xi, 2, 32, 88.
 Schlegel (Guillaume), xi, xvi, 4, 8, 32.
 Schubart, xi, 63.
 Scott (Walter), xi, 20, 29, 38, 41, 49,
 57, 86.
 Scribe, ix, 14, 18, 20, 23, 30, 36 *ib.*,
 38, 41 *ib.*, 52, 71, 89, 106 *ib.*, 113,
 123.
 Segovia (Antonio María), *El Estudian-
 te*, v, vi, vii, xiii, xvii, 32, 48, 53,
 57, 59, 62 *ib.*, 64, 80, 81, 82, 83 *ib.*,
 94, 103, 128.
 Selgas (José de), v.
 Seoane (Mateo), 53.
 Shakespeare, 5, 38, 46, 61, 79, 113,
 114, 132.
 Sierra (A.), 136.
 Silva Mozinho de Albuquerque (Luis
 de), 12.
 Simón (Pedro), 7.
 Sismondi, 133.
 Solá (Antonio), 140.
 Solá (R.), 74.
 Solís (Antonio), 20, 79, 88, 111.
 Solís (Dionisio), 8, 22.
Solitario (El), pseudon. de Estébanez
 Calderón
 Somoza (José), 32, 53, 61 *ib.*, 73,
 90 *ib.*
 Soulié (Frédéric), x, 39, 52, 118, 124,
 127, 129.
 Spencer, 125.
 Staël (M^{me} de), 75.
 Steele, x, 34.
 Sterne, 34.
 Sue (Eugène), x, xiii, 70, 71, 95, 127,
 137, 141.
 Talma, 86.
 Tapia (Eugenio), 15, 23, 36.
 Tassara. V. García y Tassara (Gabriel).
 Tasse (Le), 79.
 Taylor (Baron), 37, 77.
 Tejado (Gabino), 71, 130, 133, 137.
 Teniers, 43.
 Tenorio (José Manuel), 66.
 Thompson, 2.
 Tirso de Molina, 8 *ib.*, 13, 20, 57, 88
 98, 105, 111, 132.
 Tiziano Vecelli, 57.
 Tocqueville (Comte de), 119, 120.
 Toreno (Conde de), 17, 121.
 Torre (Francisco de la), 5.
 Tossi (Emilia), 30.
 Touchard-Lafosse, x, 34.
 Trigueros (Cándido), 13.
 Trueba y Cosío (Telesforo), xi, 25, 43,
 47, 49.
 Ulanga (José), 23.
 Usoz (Luis de), 74, 75.
 Vadillo, 77.
 Valbuena (Bernardo de), 5.
 Valera (Juan), xi, 136, 140.
 Valladares y Garriga (Luis), 111, 130,
 139.
 Valladares y Saavedra (Ramón), 66.
 Valladares y Sotomayor (Antonio), 15.

- Van Halen, 69, 79.
 Varela, 86.
 Vega (Garcilaso de la), 5.
 Vega (Ventura de la), iv, 20, 22 *ib.*,
 23, 36, 47, 80, 86, 103, 106, 128.
 Vega Carpio (Lope Félix de), 5 *ib.*, 13,
 20, 88, 96, 98, 111, 121, 122, 133.
 Vela de Aguirre, 107.
 Velarde, 86.
 Velasco (V.), 53.
 Velaz de Medrano (Eduardo), 141.
 Velázquez de Silva (Diego), 43, 48,
 57, 66.
 Vélez de Guevara (Luis), 13.
 Viardot (Louis), 63.
 Vigny (A. de), 60, 131.
 Villa y Blanco (Juan), 111.
 Villa Amil. V. Pérez Villaamil.
 Villabrille, V. Fernández Villabrille.
 Villanueva (L.), 66.
 Villegas (Antonio), 136.
 Villegas (Estéban Manuel), 5.
 Villena (Enrique de), 132.
 Villergas. V. Martínez Villergas (Juan).
 Villoslada. V. Navarro Villoslada.
 Vinci, 43.
 Winckelmann, 79.
 Zabaleta (Juan de), 72, 136.
 Zamora (Antonio de), 5, 15.
 Zárate. V. Gil y Zárate (Antonio).
 Zavala y Zamora (Gaspar), 15.
 Zorrilla (José), v *ib.*, xiii, 47, 48, 60 *ib.*,
 61 *ib.*, 69, 70, 73, 79, 86, 101, 103,
 104, 111 *ib.*, 112, 114 *ib.*, 118, 122,
 123, 130, 131, 132, 133, 136, 138, 140.
 Zumalacárreguy (Tomás), 136.
 Zurbarán (Francisco de), 43, 72, 86,
 140, 141.
-

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	I
I. VARIÉDADES DE CIENCIAS, LITERATURA Y ARTES (1803-1805). — José Quintana	1
II. LA MINERVA Ó EL REVISOR GENERAL (1805-1808, 1817-1818). — Pedro María de Olive. — Influences étrangères.	3
III. CRÓNICA CIENTÍFICA Y LITERARIA (1817-1820). — José Joaquín de Mora. — Gorostiza.	6
IV. CONTINUACION DEL ALMACEN DE FRUTOS LITERARIOS Ó SEMANARIO DE OBRAS INÉDITAS (1818-1819). — Recueil de documents inédits ou peu connus.	7
V. MISCELÁNEA DE COMERCIO, ARTES Y LITERATURA (1819-1821). — Javier de Búrgos. — Suite de la querelle caldéronienne. . . .	8
VI. LA MINERVA NACIONAL (1820, mai à juillet). — Organe exclusivement libéral. — José Joaquín de Mora	9
VII. EL CENSOR (1820-1822). — Sebastián de Miñano et les <i>Carlas del madrileño</i> . — Critique littéraire. Lista, Hermosilla. Jugements sur la littérature française. Le théâtre. Défense du goût classique et de la morale traditionnelle. Importance accordée aux questions de style et de versification	10
VIII. EL CORREO LITERARIO Y MERCANTIL (1828-1833). — Le contrôle du gouvernement. — Carnerero, Rementería, Bretón. Critique musicale et dramatique. Concurrence de l'opéra. Vogue des <i>refundiciones</i> , du vaudeville, du mélodrame, des <i>comedias de magia</i> . Listes de pièces représentées. Chiffres de recette. Défauts des acteurs. Incompétence du public. — Antécédents du genre humoristique. Pénétration du romantisme.	16
IX. CARTAS ESPAÑOLAS (1831-1832). — Première revue illustrée. — Carnerero. — Estébanez Calderón (le pseudo-classique, l'arabisant, le peintre de mœurs, l'érudit). — Mesonero. (Influence de Jouy et réaction contre les modèles étrangers.) — Hostilité de Carnerero à l'égard de Larra. Jugement sévère sur <i>El pobrecito hablador</i> . — La lutte entre les classiques et les romantiques. . .	26
X. LA REVISTA ESPAÑOLA (1832-1836). — Programme. — Carnerero. — <i>Le Solitaire</i> . — <i>Le Curieux parlant</i> . — <i>Figaro</i> (critique littéraire, tableaux de mœurs contemporaines, pamphlets politiques). — Le romantisme français en 1834, 1835 et 1836.	33
XI. BOLETIN DE COMERCIO (1832-1834). — Serafin Estébanez Calderón. — Bretón. — Gil y Zárate. — Le « juste milieu » en littérature. .	40

XII. EL ARTISTA (1835-1836). — Influence de l'Artiste français. — Beaux-Arts : Les Madrazo. — Manifeste de la jeune école (Eugenio de Ochoa). — La poésie (exaltés et modérés. <i>El pastor Clasiquino</i> d'Espronceda). — Le roman. — La critique (réticences, compromis entre le classicisme et le romantisme). . .	42
XIII. SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL (1836-1857). — Calqué sur le <i>Penny magazine</i> , le <i>Magasin pittoresque</i> , le <i>Musée des familles</i> . — Premiers obstacles; la gravure sur bois. Rôle de Mesonero. Disposition des matières. Rédaction. — Beaux-Arts. Connaissances utiles. — Histoire. — La critique (éclectisme et patriotisme). — Poésie. — Peinture des mœurs contemporaines (le régionalisme). — Attitude à l'égard des nations voisines. Le déclin. Concurrence des revues similaires. Gervasio Gironella. Valladares y Saavedra. La Renaissance. Direction de Navarro Villoslada, d'Angel Fernández de los Rios. — Fusion avec <i>El Renacimiento</i> , <i>El Siglo pintoresco</i> . Attaques dirigées contre <i>El Museo de las familias</i> . — Influences étrangères : les disciples d'Eugène Sue. — Critique d'art, voyages, histoire, littérature, coutumes nationales, poésie.	49
XIV. EL OBSERVATORIO PINTORESCO (1837, mars-octobre). — Rival impuissant du <i>Semanario</i>	74
XV. REVISTA EUROPEA (1837-1838). — Intermédiaire entre l'Espagne et les nations voisines. — Tendances politiques. — Emprunts aux revues françaises, anglaises, allemandes, suisses, belges. .	75
XVI. EL LICEO ARTÍSTICO Y LITERARIO ESPAÑOL (1838). — Organe de la Société du même nom. — Les expositions de peinture. — Les concours de poésie	78
XVII. NOSOTROS (1838-1839, quotidien). — <i>Abenámar</i> (López Pelegrín) et <i>l'Etudiant</i> (Segovia). — Épigrammes dirigées contre le parti exalté. — Défense de la langue menacée par le gallicisme et du goût faussé par le romantisme	80
XVIII. EL PANORAMA (1838-1841). — Concurrence écrasante du <i>Semanario</i> . — Emprunts aux périodiques étrangers. — Romans. — Poésies. — La critique. — Relations avec les Sociétés littéraires de Madrid et de la province. On constate la baisse du romantisme. Revendications bourgeoises en faveur de la morale et du patriotisme. — Érudits et « costumbristas » . .	84
XIX. REVISTA DE MADRID (1838-1845). — Comment elle se distingue de la <i>Revue de Paris</i> . — Tendances politiques : le libéralisme fondé sur l'érudition. Défiance à l'égard d'Espartero. — Emprunts aux revues anglaises, allemandes et françaises. Réveil du patriotisme espagnol (réponse à George Sand, jugement sur Eugène Sue). — Directeurs : Gervasio Gironella et Pedro Pidal. — Collaborateurs : A. Lista, N. Gallego, Durán, J. de la Revilla, Zárate, Martínez de la Rosa, López Pelegrín, Mesonero, Bretón.	90
XX. EL ENTREACTO (1839-1840). — Dans quelle mesure la revue a tenu ses promesses. Influence prépondérante de Juan del Peral, José María Díaz, P. de la Escosura, Hartzenbusch, Miguel Agustín Príncipe.	103

XXI. EL IRIS. SEMANARIO ENCICLOPÉDICO (1841). — L'érudition représentée par Salvador Bermúdez de Castro et Fermín Gonzalo Morón. — Orientation nouvelle du théâtre, qui sera historique et patriotique. — Articles signés Lúculo.	106
XXII. REVISTA DE TEATROS (1841-1845). — Influence possible du <i>Monde dramatique</i> . — Biographies d'auteurs et d'acteurs. — Articles de fond. — Critique littéraire et dramatique : rôle de Ferrer del Rio.	110
XXIII. EL PENSAMIENTO (1841, mai-octobre). — Dernier effort du romantisme à son déclin. — Cayetano Cortés, Espronceda, Miguel de los Santos Alvarez.	115
XXIV. EL ESPAÑOL Ó EL CONSERVADOR (1841). — Organe du parti monarchique constitutionnel. — Gloire naissante de Gertrudis Gómez de Avellaneda et de Carolina Coronado.	117
XXV. REVISTA DE ESPAÑA Y DEL EXTRANJERO (1842-1848). — Influence prédominante de Fermín Gonzalo Morón. — Attaques dirigées contre l'ayacuchismo. — Essai pour définir la méthode historique. — Étude sur l'ancien théâtre espagnol et jugement sur les œuvres contemporaines. — Transformation de la revue : Carbonell et la chronique des Indes. — L'influence anglaise substituée à l'influence française.	119
XXVI. EL MUSEO DE LAS FAMILIAS (1843-1867). — Rivalité avec le <i>Semanario pintoresco</i> . Résultats heureux de la concurrence. — Rôle de Muñoz Maldonado et de Sebastián Castellanos	127
XXVII. EL LABERINTO (1843-1845). — Croquis d'Antonio Flores. — Biographies de Ferrer del Rio. — Les historiens de la littérature : Hartzenbusch, Amador de los Rios, Zárata, Cueto, Cañete	130
XXVIII. EL SIGLO PINTORESCO (1845-1848). — Navarro Villoslada, Fernández de los Rios. — Même direction que le <i>Semanario</i> , qui finit par l'absorber.	134
XXIX. REVISTA DE EUROPA (1846). — Orientée vers l'histoire et la sociologie. — Alcalá Galiano, Hartzenbusch, Cañete, Navarrete, Fernández Guerra.	137
XXX. EL ARTISTA. REVISTA ENCICLOPÉDICA (1847). — Tentative éphémère pour ressusciter <i>El Artista</i> de 1835.	139
XXXI. EL RENACIMIENTO (1847). — Nouvel effort, non moins infructueux. — Les vétérans de 1835 : Valentin Carderera, P. de Madrazo, F. de Madrazo, E. de Ochoa. — Nouveaux collaborateurs. Essai pour fonder la critique musicale	140
INDEX ALPHABÉTIQUE DES REVUES ET DES JOURNAUX.	143
INDEX ALPHABÉTIQUE DES NOMS DE PERSONNES	145

Bordeaux. — Impr. G. GOUNOUILHOU, rue Guiraud, 9-11

